

ΠΕΡΙ ΤΗΣ

*• συγγραμ*

ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΥΠΟ

Ι. Δ. ΤΖΕΤΖΗ

Διδάκτορος Φιλοσοφίας καὶ καθηγητοῦ τοῦ Βαρβακείου Λυκείου.



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ

1882



ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ\*

Διὰ τοῦ ἀναγνώστῃτος· τοῦτου προτιθέμεθα νὰ πρᾶγματευσθῶμεν διὰ βραχέων, καθ' ὅσον ὁ τε χρόνος καὶ ὁ τόπος ἐπιτρέπει, περὶ τῆς ἱερᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν, καὶ πρὸς τὴν σήμερον ἐν χρήσει οὖσαν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ. Φανερὸν δέ, ὅτι δι' ἐνὸς ἢ δύο ἀναγνώστων δὲν θέλομεν βεβιαίως δυνηθῆναι νὰ περιλάβωμεν, οὔτε ὅσα ἐν 134 σελίτιν ἐδημοσιεύσαμεν πρὸ ἐπταετίας περὶ τῶν γερμανιστῶν περὶ τοῦ ζητήματος· τοῦτου διὰ τῆς πρᾶγματείας ἡμῶν Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche, οὔτε θέλομεν δυνηθῆναι νὰ πρᾶγματευσθῶμεν περὶ τῶν καθ' ἕκαστον τοῦ πολὺ σπουδαιοτέρου ὕλικου, ὅπερ κατὰ τὸ ἐπικτετὸς τοῦτο διάστημα, ἀπὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς μέχρι τοῦδε συνελέξαμεν. Ὡσαύτως δὲ ἔχοντες πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ ποικίλον τοῦ ἀκροατηρίου καὶ τὸν σκοπὸν τοῦ συλλόγου, θέλομεν ποιῆσαι λόγον περὶ ἐκείνων μόνον τῶν τοῦ ζητήματος μερῶν, ἅπερ καὶ ἀνευ προϋποθέσεως πολλῶν καὶ συστηματικῶν ἀνωτέρων μουσικῶν γνώσεων δύνανται νὰ καταληφθῶσιν.

‘Ο ἡμέτερος αἰὼν δικαίως δύναται νὰ καυχᾶται, ὅτι κατ’ αὐτὸν μετ’ ἀκκαμάτου ζήλου καὶ ἀπρχαμύλλου φιλοπονίας, στεφθεΐσης διὰ λαμπρῶν καὶ ἀξικαύστων ἀποτελεσμάτων, διερευνήθησαν διὰ πρῶτων τῶν γονίμων καὶ ἀγόνων περιόδων τὰ τῶν περελθόντων αἰώνων συγγράμματα πρῶτων τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, καὶ ἐξίχινάσθη ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πνεύματος τῶν λαῶν καὶ ἔθνων, τοῦ τε διανοητικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλευτικοῦ μέρους αὐτῶν, διὰ τῆς συντάξεως τῆς ἱστορίας ἐκάστης τέχνης πρακτικῆς τε καὶ ἀποτελεσματικῆς, <sup>1</sup> καὶ ἐκάστης ἐπιστήμης. Ἀλλ’ ὅμως ἡ λίαν δυσσεύνητος ὅσον καὶ σπουδαία ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς ἐραξ τοῦ μέσου αἰῶνος

\* Ἀνεγνώσθη ἐν τῷ Συλλόγῳ κατὰ Μάρτιον μῆνα ἐν δύο συνεδριάσεσιν.

1. Σχολ.Διον. τοῦ Θρακός. Σελ. 653: Πάτσι γὰρ αἱ πρακτικαὶ τέχναι κριτὴν ἔχουσι τὸν  
 τῆς πράξεως καὶ ἐνεργείας μόνον καιρὸν· καὶ γὰρ τῷ καιρῷ ἐν ᾧ καὶ γίνονται, ἐν αὐτῷ καὶ εἰσίν.  
 655a. Πρακτικαὶ εἰσιν, ὅσαι μέχρι τοῦ γίνεσθαι ὀρώνται· μετὰ γὰρ τὴν πρᾶξιν οὐχ ὑπάρχου-  
 σιν. 670: Πρακτικαὶ δέ, αἵ τινες μετὰ τὴν πρᾶξιν οὐχ ὁρώμεν ὑπισταμένας, ὡς ἐπὶ κιθαριστι-  
 κῆς καὶ ὀρχηστικῆς· μετὰ γὰρ τὸ παύσασθαι τὸν κιθαρωδὸν καὶ τὸν ὀρχηστὴν τοῦ ὀρχεῖσθαι  
 καὶ κιθαρίζειν οὐκέτι πρᾶξις ὑπολείπεται. 370· Ἀποτελεσματικὰς δὲ λέγουσιν, ὧν τινων τὰ ἀπο-  
 τελέσματα μετὰ τὴν ποδῆν ὀρώνται, ὡς ἐπὶ ἀνδριαντοποιίας καὶ οἰκοδομικῆς· μετὰ γὰρ τὸ  
 ἀνδριαντεῖν τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὸν ἀνδριάντα καὶ τὸν οἰκοδόμον τὸ κτίσμα μὲναι δ' ἀνδρίας  
 καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ἀνδριάντης καὶ οἰκοδομία καὶ οἰκοδόμος καὶ οἰκιστής καὶ οἰκισμός καὶ οἰκισ-  
 τὴν καὶ οἰκιστὴς καὶ οἰκιστρία καὶ οἰκιστρίς καὶ οἰκιστρία καὶ οἰκιστρίς καὶ οἰκιστρία καὶ οἰκιστρίς  
 διατηρῇ αὐτάς, ἐπὶ τοσοῦτον μένουσιν.

μουσικῆς, μεθ' ὅλας τὰς ὑπὸ πεπειραμένων καὶ εἰδικῶν λογίων τῆς δύσεως ἀνδρῶν καταβληθείσας κατὰ δικόφρους κειροὺς προσπαθείας, μένει εἰσέτι ἄγνωστος· ὁ δὲ τελευταῖος τούτων, ὁ τακτικὸς καθηγητὴς τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Λατινικῶν γραμμάτων ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Μονάχου W. Christ, παραγκτευόμενος· ὀλίγον πρὸ τῆς ἐκδόσεως τῆς εἰρημένης συγγραφῆς ἡμῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἔγραψεν: «ἀλλ' οὐδὲ τὸ ἀνγκαιότατον ὕλικόν περὶ τοιαύτης ἱστορίας τῆς ἱερᾶς Ἑλληνικῆς μουσικῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα συνελέγη μέχρι τοῦδε καὶ διὰ τοῦ τύπου προσιτὸν ἐγένετο τοῖς ἐρευνηταῖς». Ἐκ τῆς ἀγνοίας δὲ ταύτης ἐπικρατοῦσι καὶ περὶ τῆς σήμερον ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς αἱ μάλιστα ἡμαρτημέναι καὶ συγκεχυμέναι δοξασῖαι, γελοῖαι δὲ φαντασμολογίαι καὶ πλημμελέσταται εἰκασίαι, ἀπὸ τινων ἐτῶν διὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ τύπου διαδιδόμεναι, ἐκλαμβάνονται ὡς ἀλήθειαι πραγματώδεις, ἄξιαι ἀληθῶς νὰ προκαλέσωσι τὸν οἶκτον τοῦ ἐπιστημονικοῦ κόσμου, ὅτι ἐν φθίνοντι ἸΘ' αἰῶνι εὕρισκόμεθα εἰσέτι εἰς πικτελῆ ἄγνοίαν τῆς ἱστορίας ἐνὸς τοιούτου σπουδαίου μέρους τοῦ ἔθνικοῦ ἡμῶν βίου. Ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ πάντοτε ἀναπόσπαστον μέρος τοῦ βίου τῶν λαῶν καὶ ἐθνῶν ἐν τε τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει καὶ τῇ ἀνυψώσει εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελεῖαν ἐξ ἀντικειμένου τέχνην,<sup>1</sup> ἅτε πάντοτε παρομαρτοῦσα ταῖς φάσεσι καὶ περιπετείαις τοῦ ἔθνικοῦ βίου, καὶ οὐδέποτε ἀποτελοῦσα κράτος ἐν κράτει, ἀλλὰ συνκνυφουμένη καὶ συνταπεινουμένη ἀναλόγως τῶν καταστάσεων τοῦ ἔθνους, καὶ μάλιστα ἀναλόγως τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν βαθμῶν τῆς ἐκπαιδεύσεως αὐτοῦ. Ὡς τέχνη, κοσμοῦσα τὴν ψυχὴν διὰ τοῦ κάλλους τῆς ἁρμονίας, καὶ καθιστᾶσα τὸ σῶμα διὰ ρυθμῶν εὐπρεπῶν, εἰς δὲ τοὺς πλῆθους πρόσφορος διὰ τῶν ἐκ τῆς μελωδίας ἀγαθῶν, καὶ συλλήβδην δι' ἧς μόνις ἀπᾶσα μὲν ἡλικία, καὶ σύμπας βίος, ἀπασα δὲ πρᾶξις τελείω· ἂν κατακοσμηθῇ, εἶνε εἰκῶν τῶν θυμικῶν καταστάσεων, τοῦ βαθμοῦ τῆς δημιουργικῆς ἢ ποιητικῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, τοῦ βαθμοῦ ἄρα τοῦ πεπαιδευμένου τῶν ἀτόμων καὶ ἐθνῶν αἰσθητικῆς, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου καὶ βίου αὐτῶν. Ἀγαθὴ μὲν ἐν πολιτείᾳ σύνοικος οὖσα, ἀγαθὴ δὲ ἐν πολέμῳ παρυστάτις, ἀγαθὴ τροφὸς παιδῶν, καὶ δὴ παιδαγωγικὴ τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, τὸ μὲν ἐξῆττον αὐτῆς καὶ φερόμενον, τὸ ταραχῶδες καὶ τραχύ, τὸ ἀγριαῖον καὶ ἐκτεθηριαωμένον κατεπάρδουσα, τὸ δὲ πρᾶσιμον καὶ ἐκλελυμένον, τὸ χαῦνον καὶ μαλθακὸν ἔμπαλιν ἐπαίρουσα καὶ παροξύνουσα, εἶνε θεραπεία ἢ μᾶλλον εἰπεῖν πανάκεια τῶν τῆς ψυχῆς παθημάτων, χρῆσιμος καὶ ὠφέλιμος πάντῃ ἡλικίᾳ, σύμπαντι τῷ βίῳ, καὶ ἀπάσῃ πράξει. Εἶνε δὲ δεινὴ μὲν νὰ ἐπα-

1. Ἡ μουσικὴ ὅση μᾶλλον ἀναπτύσσεται τοσοῦτον ἀποβάλλει τὸν φυσικὸν αὐτῆς χαρακτῆρα, καὶ ἰγγίζει μᾶλλον πρὸς τὸ ἰδεώδες αὐτῆς ὡς τέχνη, ἀποβαίνουσα οὕτως ἀντικειμενικῇ, καὶ παραγομένην οὐχὶ ἀμείω, ὡς ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, ἐκ τῶν ψυχικῶν διαθέσεων καὶ κινήσεων, ἀλλ' οὖσα ἐκτὸς αὐτῶν, ἀνεπηρέμητη ἐκ τοῦ κατόπτρου τῆς καλλονῆς, δι' ὃ οἱ ἄρχατοι ὁρθῶς τὴν μουσικὴν εἰς τὰς μιμητικὰς τέχνας συγκαταλέγουσιν.



λαφρόνῃ τὸν οἶκτον, δεινὴ δὲ νὰ ἀμβλύνη τὴν ὀργήν, δεινὴ νὰ κρατήσῃ τὸν θυμόν, ἀγαθὴ νὰ σωφρονήσῃ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ νὰ ἱατρεύσῃ τὴν λύπην, νὰ παραμυθῇ τὸν ἔρωτα καὶ νὰ κουφίσῃ τὴν συμφορὰν· ἀγαθὴ παραστάτις ἐν τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ, σύσσιτος ἐν δειπνῷ καὶ ἐν πολέμῳ· δεινὴ νὰ εὐφραίνῃ ἐν ταῖς ἐορταῖς, νὰ τέρπῃ ἐν ταῖς πανηγύρεσι, νὰ κηλῇ ἐν ταῖς συνομιλίαις, νὰ ἐπιθειάζῃ ἐν ταῖς τελεταῖς. «Βοιωτοὺς αὐλὸς ἐπιτηδεύμενος ἡμέρωσε, Σπαρτιάτας ἤγειρε τὰ Τυρταίου ἔπη, Ἀργεῖους τὰ Τηλεσίλλης μέλη, Λεσβίους ἡ Ἀλκαίου ᾠδὴ, καὶ Ἀνακρέων Σμύριοις Πολυκράτην ἡμέρωσεν. Ὀρφεὰ ἠκολούθουν οἱ Ὀδρῦσαι, ὄρειον γένος, λησταὶ καὶ ἄξενοι καλῇ κηλούμενοι τῇ ᾠδῇ. Τεῖχος Σπαρτιάταις ἐμχανίστατο Λυκοῦργος, ἐπιτάξας τοῖς νέοις αὐλὸν ἡγεμόνα ἐν ταῖς μάχαις. Τοῦτον ἔχων καὶ Θεμιστοκλῆς τὸν αὐλόν, εἰς τὰς ναῦς ἐπεβίβασε τὰς Ἀθήνας, ὅτε ὑπ' αὐλῷ οἱ μὲν ἤρesson, οἱ δὲ ἐμάχοντο, ἐνίκων δὲ ἄμφω». Διὰ τοῦτο δὲ καὶ ὁ θεὸς Πλάτων ἐν τῷ β' τῶν Νόμων ἀποφαίνεται, ὅτι ἡ τῶν παιδῶν παιδεία πρέπει νὰ γίνηται διὰ μουσικῆς,<sup>1</sup> τῆς τὰ ἤθη εὐθὺς ἐκ παιδῶν δι' ἀρμονιῶν πλαττούσης, καὶ τὸ σῶμα ἐμμελέστερον διὰ ῥυθμῶν κατασκευαζούσης· διότι τὴν ἡλικίαν τῶν σφόδρα νέων δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ἐκπαιδεύωμεν διὰ ψιλῶν λόγων, ἐχόντων νοθεσίαν ἀηδῆ μόνην. » Δοκεῖ μοι, λέγει, ... ὥς ἄρα παιδεία μὲν ἐστ' ἡ τῶν παιδῶν ὅλη καὶ ἀγωγὴ πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὀρθὸν εἰρημένον, καὶ τοῖς ἐπιεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι' ἐμπειρίαν ξυνδεδογμένον, ὥς ὄντως ὀρθὸς ἐστίν· ἵνα οὖν ἡ ψυχὴ τοῦ παιδὸς μὴ ἐναντίᾳ χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι ἐθίζεταί τῳ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰ ξυνέπεται χαίρουσά τε καὶ λυπούμενη τοῖς αὐτοῖς τούτοις, οἷσπερ ὁ γέρον, τούτων ἕνεκα, ἃς ᾠδὰς καλοῦμεν, ὄντως μὲν ἐπῳδαὶ ταῖς ψυχαῖς αὗται νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιαύτην ἣν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδασμέναι, διὰ τὸ σπουδῇ μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχὰς, παιδικαί τε καὶ ᾠδαὶ καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι· καθάπερ τοῖς κάμνουσί τε καὶ ἀσθενῶς ἰσχοῦσι τὰ σώματα, ἐν ἡδέσι τισὶ σιτίοις καὶ πόμασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν, οἷς μέλει τούτων· τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσιν, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζωνται, τὴν δὲ μισεῖν ὀρθῶς ἐθίζωνται, ταῦτόν δὴ καὶ τὸν ποιητικὸν ὁ ὀρθὸς νομοθέτης ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαινετοῖς πείσει τε καὶ ἀναγκάζει μὴ πείθων, τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔν τε ῥυθμοῖς, σχήματι καὶ ἐν ἀρμονίαις μέλη ποιοῦντα ὀρθῶς<sup>2</sup> ποιεῖν. Οὐχὶ δὲ μόνους

1. Πλατ. Πρωταγ. 326. Α. «Οἱ κιθαρισταὶ σωφροσύνης τε ἐπιμέλονται καὶ ὅπως ἂν οἱ νέοι μηδὲν κακουργῶσι· πρὸς δὲ τούτοις ποιήματα διδάσκουσι μελοποιῶν εἰς τὰ κιθαρίσματα ἐντείνοντες, καὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἀρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκτιροῦσθαι, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσι καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμωστότεροι».

2. Ὁ Πλάτων ἐν τῷ β' τῶν Νόμων (658, Ε.) παραδέχεται μὲν τὴν ὁξάν τῶν πολλῶν λέγων· «Συγχαρῶ δὴ τό γε τοσοῦτον καὶ ἐγὼ τοῖς πολλοῖς, δεινὴ τὴν μουσικὴν ἡδονὴν κρίνεσθαι», προσθεῖται ὁμῶς, «μὴ μόντοι (ἡδονῇ) τῶν γε ἐπιτυχόντων, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκείνῃν εἶναι Μου-

τούς παῖδας ἀλλὰ καὶ πάντα, λέγει, ἄνδρ' αὖτε, ἐλεύθερον καὶ δούλον, θῆλυ καὶ ἄρρενα, καὶ ὅλη τῇ πόλει ὅλην τὴν πόλιν αὐτὴν ἐκαστῇ ἐπαφύουσαν, μὴ παύεσθαι ποτε ταῦτα ἀ διελελύθμεν, ἀμωσγέπως ἀεὶ μεταδολόμενα καὶ πάντως παρεχόμενα ποικιλίαν· ὥστε ἀπληστίαν εἶναι τινὰ τῶν ὕμνων τοῖς ἄδουσι καὶ ἡδονήν. Ὡς αὖτως δὲ ὁ πατήρ τῆς λογικῆς καὶ μέγας τῆς ἀρχαιότητος πολυτίττωρ Ἀριστοτέλης, πραγματευόμενος ἐν τῷ Ἡ' τῶν πολιτικῶν περὶ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς δυνάμεως αὐτῆς καὶ σημασίας, λέγει, ὅτι «οἱ ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν παιδείᾳ διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτὴν ὀζητεῖν, ὅπερ πολλάκις εἴρηται, μὴ μόνον ἀσχολεῖν ὀρθῶς, ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς», καταλήγει δὲ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ χρῆσις τῆς μουσικῆς, τὴν ἡδονὴν φυσικὴν ἐχούσης, πάσαις ἡλικίαις καὶ πᾶσιν ἡθεσὶν ἐστὶ προσφιλέης, καὶ ὅτι πρέπει νὰ μεταχειριζώμεθα αὐτὴν» οὐχὶ μόνον ἔνεκεν μιᾶς ὠφελείας, ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως, τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἀνεσίαν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίης ἀνάπαυσιν)». Ἀληθῶς δὲ «οὐκ ἔνεστιν, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, πρᾶξις ἐν ἀνθρώποις, ἥτις ἀνευ μουσικῆς τελεῖται. Θεοὶ μὲν ὕμνοι καὶ τιμαὶ μουσικῇ κοσμοῦνται· ἑορταὶ δὲ ἰδία καὶ πανηγύρεις πόλεων ἀγάλλονται· πόλεμοι δὲ καὶ ὁδῶν πορεύει διὰ μουσικῆς ἐγείρονται τε καὶ καθίστανται· ναυτιλίαις τε καὶ εἰρεσίαις, καὶ τὰ χαλεπώτατα τῶν χειρωνακτικῶν ἔργων ἀνεπαχθῇ ποιεῖ, τῶν πόνων γινομένην παρκαμύθιον. Παρὰ δὲ τισὶ τῶν βρβάρων καὶ τοῖς κῆδεσι παρλείηπται, τῆς κατὰ τὸ πάθος ἀκρότητος τῇ μελωδίᾳ παρκαρχύνουσιν». <sup>1</sup> Διότι κατὰ τὸν θεῖον Πλάτωνα

σαν καλλίστην, ἥτις τοὺς βελτίστους καὶ ἱκανῶς πεπαιδευμένους τέρπει, μάλιστα δὲ ἥτις ἐκ τὸν ἀρετῇ τε καὶ παιδείᾳ διαφέρουσα». Ἀλλ' ἐν 667, Β. ἐξηγούμενος σαφέστερον λέγει· «Ὁὐκοῦν πρῶτον μὲν δεῖ τότε γε ὑπάρχειν ἅπασιν, ὅσοις συμπάρεται τις χάρις, ἡ τοῦτο αὐτὸ μόνον αὐτοῦ τὸ σπουδαιότατον εἶναι ἢ τινὰ ὀρθότητα ἢ τὸ τρίτον ὠφέλειαν; οἷον δὴ λέγω ἔδωδ' μὲν καὶ πόσει καὶ ξυμπάσῃ τροφῇ παρέπεσθαι μὲν τὴν χάριν, ἣν ἡδονὴν ἂν προσείποιμεν· ἣν δὲ ὀρθότητα καὶ ὠφέλειαν, ὅπερ ὑγιενὸν τῶν προσφερομένων λέγομεν ἐκάστοτε, τοῦτ' αὐτὸ εἶναι ἐν αὐτοῖς καὶ τὸ ὀρθώτατον. Καὶ μὴν καὶ τῇ μαθήσει παρακολουθεῖν τό γε τῆς χάριτος, τὴν ἡδονὴν, τὴν δὲ ὀρθότητα καὶ τὴν ὠφέλειαν καὶ τὸ εὖ καὶ τὸ καλὸς τὴν ἀληθειαν εἶναι τὴν ἀποτελοῦσαν. Ἐν δὲ 667, (D-E) παρατηρεῖ· «Ὁὐκοῦν ἡδονὴν κρῖναιτο ἂν μόνον ἱκεῖνο ὀρθῶς, ὃ μῆτε ὠφέλειαν, μῆτε ἀληθειαν, μῆτε ὁμοιότητα ἀπεργαζόμενον παρέχεται, μῆδ' ἂν γε βλάβην, ἀλλ' αὐτοῦ τούτου μόνου ἔνεκα γίγνεται τοῦ ξυμπαιρούμενου τοῖς ἄλλοις, τῆς χάριτος, ἣν δὴ κάλλιστα τις ὀνομάσει· ἂν ἡδονὴν, ὅταν μὴδὲν αὐτῇ τούτων ἐπακολουθῇ... Καὶ καὶ παιδιᾶν γε εἶναι τὴν αὐτὴν ταύτην λέγω τότε, ὅταν μῆτε τι βλάβη, μῆτε ὠφελὴ σπουδῆς ἢ λόγου ἄξιον». Ἐκ τῶν εἰρημένων ἐξάγεται ὅτι ὁ Πλάτων παραδέχεται, ὅτι διὰ τῆς ψυχῆς μουσικῆς δὲν ἐκδηλοῦνται οὔτε ἀνάοι, οὔτε συναισθήματα, οὔτε βουλήσεις, ὅπερ ἐπιειδίζονται καὶ διὰ τοῦ (669, E.) «Παγγάλεπον ἄνευ λόγου γινόμενον ῥυθμόν τε καὶ ἁρμονίαν γινώσκουσιν, ὅ, τι τε βούλεται καὶ ὅ, τι εἴκοι τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων κλ.», ὥστε περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἶναι κατ' αὐτὸν ἡ ὀρθὴ χάρις ἢ ἡδονή.

1. Γρηγ. Θεολ. λόγος Ε' § 157: «Ὁ μὲν γε παραπέμπεται πανῶν ἡμοῖς εὐφρημίαις τε καὶ πομπαῖς, καὶ τούτοις δὴ ταῖς ἡμετέραις σεμναῖς ὕδασι παννύχοις καὶ θαλαυγαῖς, αἷς χρυσιανοὶ τιμὰν μετὰ στασιν εὐσεβῇ νομίζομεν· καὶ γίνεται πανηγυρίς μετὰ πάθους ἢ ἐκκομιδῇ τοῦ σώματος».

ακκταδύετχι εἰς τὸ ἐντὴς τῆς ψυχῆς· ὁ ῥυθμὸς καὶ ἡ ἀρμονία, καὶ ἐρρωμενέ-  
στατχ ἄπτετχι· αὐτῆς, φέροντχ τὴν εὐσχημοσύνην καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα,  
ἐάν τις ὀρθῶς τρπρῇ· εἰ δὲ μὴ τοῦνκντίον». Ὡσπύτω, δὲ ὁ κκτχ τὴν μαρ-  
τυρίκν Θεοδωρήτου τοῦ ἐπισκόπου Κύρου μελοποῖδς ατῆς εὐρύθμου ψαλ-  
μωδίκς τῶν δημοτικῶν τγμάτων· Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, πρσγμκτευό-  
μενος περὶ τοῦ τέλους καὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ  
ἀναφωνεῖ· «Οὐδὲν γὰρ οὐδὲν οὕτω ἀνίστησι ψυχὴν, καὶ περοῖ, καὶ τῆς  
γῆς ἀπκλλάττει, καὶ τῶν τοῦ σώμκτος ἀπολύει δεσμῶν, καὶ φιλοσοφεῖν  
ποιεῖ, καὶ πάντων κκτχγελῶν τῶν βιωτικῶν, ὡς μέλος τυμρωνίκς, καὶ  
ῥυθμῶ συγκείμενον θεῖον ἄτμκ. Οὕτω γοῦν ἡ φύσις ἡμῶν πρὸς τὰ ἄτμκτα  
καὶ τὰ μέλη ἡδέως ἔχει καὶ οἰκείως, ὡς καὶ τὰ ὑπομάρζικα πικιδίχ κλκυθ-  
μηρίζόμενα καὶ δυσχερκίνοντχ οὕτω κκτχκκοιμίζεσθαι. . . . Διὰ τοῦτο καὶ  
ὁδοιπόροι πολλάκις κκτχ μεσημέριαν ἐλκύνοντες ὑποζύγιχ, ἄδοντες τοῦτο  
ποιοῦσι, τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαίπωρίκν τκίς ὠδαίς ἐκείναις πκρκμυ-  
θούμενοι. Οὐχ ὁδοιπόροι δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ γηπόνοι ληνοβκτοῦντες, καὶ  
τρυγῶντες, καὶ ἀμπέλους θερκπεύοντες, καὶ ἄλλο ὅτιοῦν ἐργκζόμενοι, πολ-  
λάκις ἄδουσιν. Καὶ ναῦται κωπηλατοῦντες τοῦτο ποιοῦσιν. Ἡδὴ δὲ καὶ  
γυναίκες ἰστουργοῦσαι, καὶ τῇ κερκίδι τοὺς στήμονας συγκεχυμένους δι-  
κρίνουσαι, πολλάκις μὲν κκθ' ἐκντὴν ἐκάστη, πολλάκις δὲ καὶ πᾶσαι μίαν  
τινὰ μελωδίκν ἄδουσιν. Ποιοῦσι δὲ τοῦτο καὶ γυναίκες καὶ ὁδοιπόροι καὶ  
ναῦται καὶ γηπόνοι· τῷ ἄσμκτι τὸν ἐκ τῶν ἐργων πόνον πκρκμυθήσασθαι  
σπεύδοντες, ὡς τῆς ψυχῆς ῥῆον ἄπκντχ δυνκμένης ἐνεγκεῖν τὰ ὀγληρὰ καὶ  
ἐπίπονα, εἰ μέλους ἀκούσεις καὶ ὠδῆς. Οὕτως οἰκείως ἡμῖν ἔχει πρὸς τοῦτο  
τὸ εἶδος τῆς τέρψεως ἡ ψυχὴ». Ὡσπύτω, δὲ καὶ ὁ Μέγας Βκσίλειος, πολ-  
λκχοῦ περὶ τῆς σημασίκς καὶ ὠφελείκς τῆς ἐκ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκ-  
κλησίᾳ καὶ τῷ κοινωνικῷ βίῳ πρσγμκτευόμενος λέγει· : «Ἀτενοῦσχ γὰρ ἡ  
διάνοια πάντων ὁμοῦ περιδράξεσθαι, ὅμοιον πᾶτχει γαστρὶ διὰ τὴν ὑπερ-  
βολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέσιν περικγαγεῖν τὰ πεμφθέντχ μὴ δυνκμένη.  
Βίκιον μὲν μάθημκ οὐ πέφυκε πκρκμένειν, τὸ δὲ μετὰ τέρψεως καὶ χάρι-  
τος· ἡ εἰσδυόμενον μονιμώτερον τκίς ψυχκίς ἐνίζανει. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ ἐκ  
τῆς μελωδίκς τερπνὸν τοῖς δόγμκτιν ἐγκκτέμιξεν, ἵνκ τῷ πρσσηνεῖ καὶ  
λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον ὑποδεχώμεσθαι. . . Διὰ τοῦτο  
καὶ τὰ ἐνκρμόνικα μέλη τῶν ψαλμῶν ἡμῖν ἐπινενόηται, ἵνκ, ὡς οἱ πικίδες  
τὴν ἡλικίαν, ἥ καὶ ὅλως νεκροὶ τὸ ἦθος, τῷ μὲν δοκεῖν μελωδῶσι, τῇ δ' ἀ-  
ληθεῖς τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωντχι. . . Καὶ πού τις τῶν σφόδρα ἐκτεθηρω-  
μένων ὑπὸ θυμοῦ, ἐπειδὴν ἄρξῆται τῷ ψαλμῷ κκτεπαδέσθαι, ἀπῆλθεν  
εὐθύς τὸ ἀγρικτὸν τῆς ψυχῆς· τῇ μελωδίᾳ κκτχκκοιμίσκς». Διεξοδικώτερον

1. Παραβάλλοντες τὴν θέσιν ταύτην πρὸς τὰς ἀνωτέρω τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, βλέπομεν, ὅτι καὶ οἱ πατέρες τῆς ἐκκλησίας ὡς περιεχόμενον τῆς μουσικῆς παρδίδονται τὴν τέρψιν καὶ ἡδονὴν ἣ τὸ καλούμενον μουσικὸν καλόν.

δὲ ἐξαίρων τὴν δύναμιν αὐτῆς καὶ ὠφέλειαν ὁ Χρυσόστομος ἀποφαίνεται τὰςδε : « Ἐχει γὰρ τινὰ καὶ καθ' ἑαυτὸ τὸ ἄδειν ἡδονὴν μετὰ τῆς ὠφελείας. Τὸ μὲν γὰρ κέρδος αὐτοῦ τὸ προηγούμενον, τὸ εἰς τὸν Θεὸν ὕμνου λέγειν, τὸ τὴν ψυχὴν ἐκκαθαίρειν, τὸ μετάρσιον ποιεῖν τὸν λογισμόν. . . Ἐχει δὲ μετὰ τούτων διὰ τῆς μελωδίας καὶ ἡδονὴν πολλὴν καὶ παρκαμυθίαν τινὰ καὶ ἄνεσιν καὶ σεμνὸν ποιεῖ τὸν ἄδοντα. . . Καὶ γὰρ μυριάκις ἀσελγῆς ὁ ψάλλον ἦ, αἰδούμενος τὸν ψαλμὸν κατακοιμίζει τῆς ἀσελγείας τὴν τυραννίδα· καὶ μυρίοις ἦ κακοῖς βεβρυμένος, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεχόμενος, κατακκηλούμενος ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζει τὸν λογισμόν, πτεροῖ τὴν διάνοιαν, καὶ μετάρσιον ἐργάζεται τὴν ψυχὴν ». Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν λέγει : « Ἐπειδὴ γὰρ . . . μνήμην δὲ οὐδὲν οὕτω μόνιμον ὡς μελωδία ποιεῖ. . . τῷ μέλει τῆς ᾠδῆς ὑποκλέπτων τὴν ἀπὸ τῆς μνήμης αἰσχύνην, καὶ τὴν ἀφόρητον ἀθυμίαν παρκαμυθούμενος, ἄσματα αὐτὰ πεποίηκεν, ἔκ τῷ πόθῳ μελωδίας ἀναγκάζόμενοι συνεχῶς αὐτὰ φθεγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὥσι μεμνημένοι, καὶ διηνεκῶς ἔχωσιν τινὰ διδασκαλικὴν ἀρετῆς τὴν διηνεκῇ τῶν ἀμαρτημάτων μνήμην. Ἰστε γοῦν, ὅτι καὶ νῦν τὰ μὲν ἄλλα οὐδ' ἐξ ὀνόματος τοῖς πολλοῖς ἐστὶ βιβλία γινώριμα· τὴν δὲ τῶν ψαλμῶν πραγματεῖαν ἐπὶ στόματος ἄπαντες φέρουσι, καὶ αὐτὰς ταύτας τὰς ᾠδὰς· οὕτω δι' αὐτῶν τῶν πραγμάτων δείκνυται, πότον ἀπὸ τῆς μελωδίας τὸ κέρδος ἐστίν ». Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν παρὰ τοῖς πατράσι τῆς ἐκκλησίας ἐκτεθεῖσαι ὀλίγαι περικοπαὶ αὗται ἱκανῶς δηλοῦσιν οὐ μόνον τὴν συμφωνίαν μεταξὺ τῶν ἀρχαίων καὶ ἰδίως Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ καθιστᾷσι φανεροὺς τοὺς λόγους καὶ τὰς ὠφελείας, ἐπομένως τὸν σκοπὸν, δι' ὃν ἡ μουσικὴ προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ. Γινώσκοντες δὲ ἤδη τὸν διὰ τῆς μουσικῆς ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εὐκόλως θὰ ἡδυνάμεθα νὰ κατανοήσωμεν καὶ ποῖαν τινὰ μουσικὴν, ποῖαν μελοποιεῖαν καὶ ῥυθμοποιεῖαν εἰσῆγαγον οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ, καὶ ἐὰν αὐτοὶ οὗτοι παρέλειπον νὰ δηλώσωσιν ἡμῖν τοῦτο ῥητῶς, καὶ ἐὰν δὲν διεσώζοντο ἡμῖν τὰ ἀρχαιότερα ἐκκλησιαστικὰ μέλη.

Ἡ μουσικὴ, ἅτε ἐκφράζουσα ὅ,τι ἡ γλῶσσα ἀδυνατεῖ νὰ ἐκδηλώσῃ διὰ τῆς λέξεως, ἀρχομένη ἔρχεται αὕτη πᾶντα, ὑπῆρξε πάντοτε καὶ ἐν τῇ φυσικῇ αὐτῆς καταστάσει, καὶ μετὰ τὴν ἀνύψωσιν αὐτῆς εἰς ἀνεξάρτητον καὶ ἐξ ἀντικειμένου τέχνην ἢ συμπλήρωσιν τῆς ποιήσεως καὶ τῆς λέξεως, μεθ' ἧς ἐνοῦται ἢ μᾶλλον εἰπεῖν συγχλώθεται πρὸς ζωηροτέραν καὶ ἐμφαντικωτέραν κοινὴν ἐνέργειαν, ἐπιρρυνώουσα τὰς ἐντυπώσεις καὶ παθήσεις, τὰς ὁποίας ἐμποιεῖ ἢ ἐκ τῆς διανοίας τῶν λόγων προσερχομένη διάθεσις ἐν τῇ ψυχῇ δι' ἀναλόγων μελικῶν, παναρμονίων καὶ ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν. Ἡ γλῶσσα διὰ λέξεων ψιλῶν ἐκφαινόμενα τὰς διανοίας, δύναται μὲν νὰ σημάνῃ ἅπαντα τὸν πνευματικὸν κόσμον τοῦ

ἀνθρώπου, πάσας τὰς πρᾶξεις, πάντα τὰ διανοήματα, αἰσθήματα, βουλήσεις κτλ., οὐχὶ ὁμῶς καὶ ἐν τῷ αὐτῷ βῆματι τῆς ζωηρότητας, ὡς διὰ τῆς συνεργείας τῆς μουσικῆς, ἥτις διὰ τῶν τόνων μετὰ τῶν μελωδικῶν, πικρῶν καὶ ῥυθμικῶν αὐτῶν σχέσεων, προκαλεῖ ἀκμαιοτέρως καὶ ζωηροτέρως ἐντυπώσεις πρὸς τὰς πάντοτε ἀφρημένους τῆς γλώσσης λέξεις, αἱ ὁποῖαι δὲν κινεῖται πάντοτε πάθος ἀνευ μελωδίας καὶ ῥυθμῶν. Σημεῖον δέ, ὅτε παρίστανται ἀνάγκη νὰ κινήσωμεν κατὰ τὴν ἐρμηνείαν πάθος, τοῦτο δὲν κατορθοῦται, ἐὰν δὲν παρεκκλίνωμεν πῶς τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν, ὅπερ ὁφείλει καθίσταται, καὶ ἐκ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τῶν ἀρχαίων. Πλὴν δὲ τούτων ἡ γλῶσσα ἀδυνατεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἀπάτας τὰς ψυχικὰς διαθέσεις μετὰ τῶν ποικίλων αὐτῶν βαθμῶν, ὡς ἀδυνατεῖ νὰ ἐκδηλώσῃ καὶ ἀπαντᾷ τὰ ἀντικείμενα, ἅτε στερουμένη ὀνομάτων διὰ τὰς καθ' ἑκάστην (ἀτομικὰς) πρᾶξεις, ἔχουσα δὲ τοιαῦτα μόνον διὰ τὰ εἶδη καὶ γένη. Ὅ,τι δὲ συμβαίνει περὶ τὸ διανοητικόν, τὸ αὐτὸ λαμβάνει χώραν καὶ περὶ τὸ θυμικόν καὶ βουλητικόν, τὰ δὲ ἐπιφωνήματα τῆς γλώσσης εἶνε μικρὸν τούτου τεκμήριον· ἡ μουσικὴ ἀρχὴ ἐκδηλοῖ καὶ ὅ,τι ἡ γλῶσσα καθ' ἑαυτὴν ἀδυνατεῖ νὰ σημάνῃ. Οὐσίαι ἢ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς εἶνε τὸ μουσικόν καλόν, ἡ δὲ μουσικὴ αὕτη καλλογὴ παντὸς μελουργήματος, ἥτις δὲν ἔγκειται μόνον ἐν τῇ αἰσθητικῇ ἡδονῇ καὶ τέρψει, οὐδὲ μόνον ἐν τῇ κατ' εἶδος τεχνικῇ τελειότητι, εἶνε οὕτως εἰπεῖν ὑπερμισθιτόν τι, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν πνευματικόν τι, ἀπερίγραπτον, διὰ λόγων οὐχὶ ἐκζηλωτόν, δι' οὐδὲ μίαν ἀναλύσεως πρᾶξιν, διηκον διὰ τῶν μελικῶν σχημάτων καὶ εἰδῶν ὡς ἡ ψυχὴ διὰ τοῦ σώματος. Παρὰ τῆς μουσικῆς οὐδὲν ἄλλο βεβαίως ἀπαιτοῦμεν, εἰμὴ ἡδέως καὶ ἐμμελῶς ἡχοῦντα μελικά σχήματα καὶ εἶδη. Ὡς περὶ ὁ ποιητὴς δικνοῖται διὰ λόγων καὶ πρᾶξεων, οὕτως ὁ μελοποιὸς διὰ τόνων καὶ ῥυθμῶν, δι' ὧν καθιστᾷ αἰσθητὰς τὰς ιδέας αὐτοῦ, τὴν δημιουργικὴν αὐτοῦ δύναμιν, τὸν βαθμὸν τοῦ ιδεώδους αὐτοῦ καλοῦ. Αἱ τέχναι βεβαίως δὲν συντήκονται, ἀλλὰ μόνον συνενοῦνται, συγκλῶθονται πρὸς κοινὴν ἐνέργειαν, ἐκάστη δ' αὐτῶν ἐν τῇ συνενώσει τυχύτη καὶ συμπράξει λαλεῖ τὴν ἑαυτῆς γλῶσσαν, ἀκολουθεῖ τοῦ ἰδίου νόμου τοῦ ὅπου αὐτῆς· οὔτε ἡ ποίησις ἢ τὸ κείμενον θυσιάζεται χάριν τῆς μουσικῆς, ἐπειδὴ ἀποδοκιμάζεται καὶ ἀπορρίπτεται ἡ λίαν ἡδονικὴ μοῖσα,<sup>1</sup> ἢ διὰ τῆς ἀφρονείας τοῦ μέλους κατακλύζουσα τὸ κεί-

1 Ἀριστοφ. Νεφέλαι 970. Εἰ δὲ τις αὐτῶν βωμολοχεύσῃ ἢ κάμψῃ τινὰ καμπήν, οἷος οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρόνην ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους, ἐπετρέβεται τυπτόμενος πολλὰς, ὡς τὰς Μούσας ἀφανίζων. Ὁ Πλούταρχος περὶ τοῦ Φρόνιδος τούτου λέγει τὰ ἑξῆς (1133 BC). Τὸ δ' ὅλον ἡ μὲν κατὰ Τέρπανδρον κιθαριδίαι καὶ μέχρι Φρόνιδος ἀπλῆ τις οὔσα διετίλει· σὺ γὰρ ἔξῃν τὸ παλαιὸν μεταφέρειν τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμούς· ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἐκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν· διὸ καὶ ταύτην τὴν ἐπωνυμίαν εἶχον· νόμοι γὰρ προσγορευθῆσαν, ἐπειδὴ οὐκ ἔξῃν παραβῆναι καθ' ἑκαστον νομοισμένον εἶδος τῆς τάσεως, ὅ δὲ Φερεκράτης ποιεῖ τὴν μουσικὴν λέγουσιν. «Φρόνις δ' ἴδιον σπρόβδιον ἐμβαλὼν τινὰ κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν ἐν πέντε χορδαῖς δώδεκα ἀρμονίας ἔχων».

μενον και καθιστώσα αὐτὸ ἀφανές· καὶ ἀκχτάληπτον, οὔτε πάλιν ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ ἐκλαμβάνηται ὡς δορυφόρος καὶ δούλη τῆς ποιήσεως ἢ τοῦ κειμένου, τιθεμένη οὕτως ἐν δευτέρῃ μοίρῃ καὶ ἀποβιβάζουσα διαλογομένη μουσικῇ, ὡς τινες καὶ ἰδίως ὁ Westphal ἡμικρημένως περὶ τῆς τῶν ἀρχαίων μουσικῆς δοξάζουσι. Τοιούτην τινὰ διχλεγομένην μουσικὴν μετχειρίζονται βεβχίως οἱ ἀρχαῖοι μόνον ἐν τῇ ἀνχνῶνται τῶν ποιημάτων κατὰ τὸν Κοῖντιλιανὸν Ἀριστείδην,<sup>1</sup> καὶ ἐνίοτε ἐν τῇ ῥητορικῇ κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ τοὺς τεχνολόγους. Ἐν παρχματικῶς ἡ ἀρχαία μουσικὴ ἦτο δούλη τῆς ποιήσεως, ἐπομένως εἶχε ἐπουσιώδη σημασίαν καὶ δύνανται, τότε ὁ τοῦ Ἀριστοτέλους δριμύς τῆς τραγωδίας· δὲν ἤθελε περὶ εἶχει τὴν φράσιν αἰδυσμένῳ λόγῳ ... λέγω δὲ ἡδυσμένον λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν, ἀρμονίαν καὶ μέλος», καθότι ὡς γνωστὸν οἱ δριμυτοὶ δὲν ἔχουσιν ἐπουσιώδη γνωρίσματα, ὅπερ δὲν ἡγνῶει βεβχίως ὁ πατήρ τῆς λογικῆς.

Ἀρχικῶς δὲ προὖν φυσικὸν τῶν ψυχικῶν παθήσεων καὶ διαθέσεων ἡ μουσικὴ οὖσα, κατὰ φυσικὸν λόγον, ἀκρωμένη δύνανται πάλιν διεγέρσεις καὶ παθήσεις νὰ προκαλῇ,<sup>2</sup> «τῶν εἰς τὸ μελωδεῖν τρεπομένων, τῶν μὲν ἐν εὐθυμίαις ὑπ' ἡδονῆς, τῶν δὲ ἐν ἀχθηδόνι ὑπὸ λύπης<sup>3</sup> κτλ.» Ἡ φαινομένη δὲ ἀντίφρασις, ὅτι κινητικὸν καὶ παθητικὸν οὖσα ἡ μουσικὴ, πῶς δύνανται νὰ κατὰστέλλῃ τὰ πάθη καὶ κατὰπαύσῃ, λύεται, ἐπειδὴ ἀναλογισθῶμεν, ὅτι διὰ τῆς διεγέρσεως παθήσεων ἐκνῶν τῶν ὑπαρχουσῶν ἐξασθενεῖται ἐμμέσως ἡ κατ' ἐνέργειαν διάθεσις τῆς ψυχῆς, εἰς τὰ ἐναντία πάθη περιχυομένης, ὃν τρόπον λέγεται· ὅτι «Πυθαγόρας νεανίαν τινὰ σὺν αὐλητῇ κωμάζοντα μετὰ λαμπάδος κατὰ αὐλητρίδος τὸν τε οἶκον αὐτῆς ἐμπρῆσαι σπεύδοντα διὰ ζήλοτυπίαν, ἐπέσχε τῆς κινῆσεως, περκαλευσάμενος τῇ αὐλητρίδι μεταβλάσθαι τὸν ῥυθμὸν ἐπὶ τὴν κατὰστηματικῶτερον μέλος τὸ καλούμενον σπονδεῖον».<sup>4</sup> Ἐν δὲ τῶν κυριωτάτων τελῶν

1 Ἀριστ. Κοῖντιλ. σελ. 7. Τῆς κινήσεως (τῆς φωνῆς) ἡ μὲν συνεχής, ἡ δὲ διαστηματική, ἡ δὲ μέση—μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμφοῖν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχὴς ἐστίν, ἡ διαλεγόμεθα· μέση δὲ, ἡ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα κτλ.

2 Θεοφρ. Μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς.

3 Πλούτ. Λίγει δὲ Θεόφραστος μουσικῆς ἀρχὰς τρεῖς εἶναι, λύπην, ἡδονήν, ἐνθουσιασμόν, ὡς ἐκάστον τούτων παρατρέποντο, ἐκ τοῦ συνήθους καὶ ἐγκλίνοντος τὴν φωνήν.

4 Γαληνὸς βιβλ. 0'. περὶ τῶν κατ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτωνα δογμάτων· κεφ. 5. Καὶ τοὺς τρόπους δὲ φησι τῆς ἀσκήσεως ἡ τῶν παθῶν αἰτία γνωρισθεῖσα διωρίσασθαι· τοὺς μὲν γὰρ ἐν τοιοῦτοισι ῥυθμοῖς ἄμα καὶ ἀρμονίαις, καὶ ἐπιτηδεύμασι· τοὺς δὲ ἐν τοῖς τοιοῦτοισι διατὰσθαι κλειδύομεν, ὥσπερ ὁ Πλάτων ἡμᾶς εἰδῶκε· τοὺς μὲν ἀμδλεῖς καὶ νωθροὺς, καὶ ἀθύρως, ἐν τε τοῖς ὀρθοῖς ῥυθμοῖς καὶ ταῖς κινουσαῖς ἰσχυρῶς τὴν ψυχὴν ἀρμονίαις, καὶ τοῖς τοιοῦτοις ἐπιτηδεύμασι· τρέφοντες· τοὺς δὲ θυμικωτέρους καὶ μανικώτερον ἄτοντες ἐν ταῖς ἐναντίαις· ἐπεὶ διατὶ πρὸς Θεῶν· ἐρωτήσω γὰρ ἐτι τοῦτο τοὺς ἀπὸ τοῦ Χρυσίππου, Δάμων ὁ μουσικὸς αὐλητρίδι παραγενόμενος αὐλούσῃ τὸ φρύγιον νεανίας τισὶν οἶνωμένοις, καὶ μανικῶς ἄττα διαπραπομένοις, ἐκέλευεν ἀλῆσαι τὸ δώριον· οἱ δὲ εὐθὺς ἐπαύσαντο τῆς ἐμπληκτοῦ φορᾶς· οὐ γὰρ δῆπου τὰς δόξας τοῦ λογιστικοῦ μεταδιδάσκονται πρὸς τῶν αὐλημάτων, ἀλλὰ τὰ παθητικὸν τῆς ψυχῆς, ἄλογον ὑπάρχον, ἐπεγείρονται τε καὶ καταπαύονται διὰ κινήσεων ἀλόγων· τῷ μὲν γὰρ ἀλόγῳ διὰ τῶν ἀλόγων ἦτε ὠφέλεια καὶ ἡ βλάβη· τῷ λογικῷ δὲ δι' ἐπιστήμης τε καὶ εὐμαθείας· καὶ ταῦτα οὖν ἐκ τῆς τῶν παθῶν αἰτίας γνωσθεῖσης ὠφελεσθῆαι φησιν ἡμᾶς ὁ Ποσειδώνιος.

της Ἑλληνικῆς μουσικῆς, καὶ ἰδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος ἀναγνωρισμένης, καὶ ὑπὸ τῶν εἰς οὐδὲν ἄλλο τοσοῦτον, ὅσον εἰς τὰ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς χράσεως αὐτῆς ἔν τε τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ κοινωνίᾳ πλεττωνιζόντων ἐκκλησιαστικῶν πεπτεῶν, ἥτοι ἡ ἐξισθένησις τῶν πεπτημάτων τῆς ψυχῆς, ὅπερ ἀνωτέρω ὠνομάσκαμεν παιδαγωγῆμα, καὶ ὅπερ ὁ μέγας τῆς ἀρχιούτης πολυτέρω καλεῖ καθάρσιν τῶν πεπτημάτων.<sup>1</sup>

Ἡ τῆς μουσικῆς οὖν λόγῳ καὶ μέλει τὸν ἀκροατὴν δουλουμένης, καὶ διὰ ποικίλων μεταβολῶν φωνῆς τε καὶ σχημάτων εἰς οἰκειότητά τῶν λεγομένων ἐπισπωμένης, τὴν ἡδονὴν δὲ φυσικὴν ἐχούσης, καὶ δέλεαρ ἱσχυρόν, δι' ἧς καὶ τὰ ἄλογα ζῶα ἀλίσκονται, οἱ μὲν παντάπασιν ἄγευστοι τῶν ταύτης καλῶν βροσκηματώδεις εἰσι καὶ ἄγριοι καὶ θηριώδεις, οἱ

1 Ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ' τῆς Πολιτείας (410,6) πρὸς παιδεῖν τῶν νέων θεωρεῖ ἀναγκασιότατος συγχρόνως τὴν μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν κεκραμένης, τοὺς δὲ λόγους ἐκθέτει διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἄρ' οὖν, ἦν δ' ἐγώ, ὦ Πλάτων, καὶ οἱ καθιστάντες μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν παιδεύειν οὐχ οὐ ἐνεκά τινος οἴονται καθιστᾶσιν, ἵνα τῇ μὲν τὸ σῶμα θεραπεύονται τῇ δὲ τὴν ψυχὴν; Οὐκ ἔννοεῖς, εἶπον, ὡς διατίθενται αὐτὴν τὴν διάνοιαν, οἱ ἂν γυμναστικῇ μὲν διὰ δίου δμίσλησιν, μουσικῆς δὲ μὴ ἀψῶνται; ἢ ὅσοι ἂν τοῦναντίον διατιθῶσιν; τίνος δέ, ἦ δ' ὅς, πέρι λέγεις; ἀγριότητός τε καὶ σκληρότητος, καὶ αὐ μαλακίας τε καὶ ἡμερότητος, ἦν δ' ἐγώ... ὅτι οἱ μὲν γυμναστικῇ ἀκράτῳ χρησάμενοι ἀγριώτεροι τοῦ δέοντος ἀποβαίνουσιν, οἱ δὲ μουσικῇ μαλακώτεροι αὐ γίνονται; ἢ ὡς κάλλιον αὐτοῖς. Καὶ μὲν, ἦν δ' ἐγώ, τό γε ἄριον τὸ θυμοειδὲς ἂν τῆς φύσεως πρέχοιτο, καὶ ὀρθῶς μὲν τραπὴν ἀνδρείον ἂν εἴη, μάλλον δ' ἐπιταθὴν τοῦ δέοντος σκληρόν τε καὶ χαλεπὸν γίνοιτο ἂν, ὡς τὸ εἶδος... Τί δέ; τὸ ἡμερον οὐχ ἡ φιλόσοφος ἂν ἔχοι φύσις; καὶ μάλλον μὲν ἀνεθίντος αὐτοῦ μαλακώτερον ἂν εἴη τοῦ δέοντος, καλῶς δὲ τραπέντος ἡμερόν τε καὶ κόσμιον... Οὐκοῦν ὅταν μὲν τις μουσικῇ παρέχῃ καταυλεῖν καὶ καταχεῖν τῆς ψυχῆς διὰ τῶν ὧτων ὥσπερ διὰ χώνης, ἃς νῦν δὴ ἡμεῖς ἐλέγομεν τὰς γλυκείας τε καὶ μαλακὰς; καὶ θρηνώδεις ἀρμονίας, καὶ μυριζῶν τε καὶ γαυνωμένους ὑπὸ τῆς ᾠδῆς διατελεῖ τὸν βίον ὅλον, οὗτος τὸ μὲν πρῶτον, εἴτι θυμοειδὲς εἶχεν, ὥσπερ σίδηρον ἐμάλαξε καὶ χρήσιμον ἐξ ἀχρήστου καὶ σκληροῦ ἐποίησεν· ὅταν δ' ἐπέχων μὴ ἀνίη ἀλλὰ κηλῇ, τὸ μετὰ τοῦτο ἥδη τέκει καὶ λείδει, ἕως ἂν ἐκτῆξῃ τὸν θυμὸν καὶ ἐκτέμῃ ὥσπερ νεορὰ ἐκ τῆς ψυχῆς; καὶ ποιήσῃ μαλθακὸν αἰχμητήν... Καὶ ἂν μὲν γε ἐξ ἀρχῆς φύσει ἄθυμον λάβῃ, ταχὺ τοῦτο διαπράξεται· ἔαν δὲ θυμοειδῇ, ἀσθενῇ ποιήσας τὸν θυμὸν δξύρροπον ἀπειργάσται, ἀπὸ σμικρῶν ταχὺ ἐρεθιζόμενόν τε καὶ καταπτόμενόν τε ἀπρόχολοι οὖν καὶ ὀργίλοι ἀντὶ θυμοειδοῦς γεγενήνται, δυσκολίας ἐμπλεοῖ. Τί δέ; ἂν αὖ γυμναστικῇ πονῇ καὶ εὐωχῇται εὐ μάλα, μουσικῆς δὲ καὶ φιλοσοφίας μὴ ἀπειτηται, οὐ πρῶτον μὲν εὐ ἔσχωρ τὸ σῶμα φρονήματος; τε καὶ θυμὸς ἐμπίπλεται καὶ ἀνδρείότερος; γίγνεται αὐτὸς αὐτοῦ; Τί δέ; ἐπειδὴν ἄλλο μηδὲν πράττει μηδὲ κοινωνῇ Μούσης μηδαμῇ, οὐκ εἴ τι καὶ ἐνὴν φιλομαθῆς ἐν τῇ ψυχῇ, ἅτε οὔτε μαθήματος γευόμενον οὐδενὸς οὔτε ζητήματος, οὔτε λόγου μετίσχωρ οὔτε τῆς ἄλλης μουσικῆς, ἀσθενὲς τε καὶ κοῦφον καὶ τυφλὸν γίγνεται, ἅτε οὐκ ἐγερθεῖν οὐδὲ τρεφόμενον οὐδὲ διακαθαιριζόμενον τῶν αἰσθήσεων αὐτοῦ... Μισολόγος δὲ, οἴμαι ὁ τοιοῦτος; γίγνεται καὶ ἄμουςος, καὶ πεῖσθαι μὲν διὰ λόγων οὐδὲν ἔτι χρῆται, εἴς δὲ καὶ ἀγροῖται ὥσπερ θηρίον πρὸς πάντα διαπρίττεται, καὶ ἐν ἀμαθίᾳ καὶ σκαϊότητι μετὰ ἀρρυθμίας τε καὶ ἁχαριστίας. Ἐπειδὴ δ' ὅντε τοῦτω, ὡς εἰπε, δύο τέχνην θεὸν ἔγωγ' ἂν τινα φαίην δαδωκέναι τοῖς ἀνθρώποις μουσικὴν τε καὶ γυμναστικὴν, ἐπὶ τὸ θυμοειδὲς καὶ τὸ φιλόσοφον, οὐκ ἐπὶ ψυχὴν καὶ σῶμα, ὅπως ἂν ἂν ἀλλήλοισιν ἐναρμολοθῇτον ἐπιτεινομένῳ καὶ ἀνισμένῳ μέχρι τοῦ προσήκοντος... Τὸν κάλλιστα ἄρα μουσικῇ γυμναστικῇ κεραννύμεν καὶ μετριώτατα τῇ ψυχῇ προσφέροντα, τοῦτον ὀρθότατα ἂν φαίμεν εἶναι τελέως μουσικώτατον καὶ εὐαρμοστότατον, πολὺ μάλλον ἢ τὸν τὰς χορδὰς ἀλλήλῃσι ξυνιστάντα.

δὲ τὴν μάθησιν αὐτῆς καὶ ὁρῶν χρῆσιν ἀσπασμένοι ἡμεροὶ καὶ ὑπεραίρον-  
τες κατὰ τὴν φιλανθρωπίαν, εὐδαιμόνες δὲ διὰ τὴν ἀρετὴν καὶ ἐπιστή-  
μην. Ὁρθῶς δὲ καὶ ὁ Λούθηρος περὶ αὐτῆς ἀπορρίνεται λέγων «μετὰ τῶν  
θεραπευόντων τὴν μουσικὴν συνκιναστρέφου ἀφρόδως· οἱ κακοὶ δὲν ἔχουσιν  
ἀσπασμα». Τὰ μέχρι τοῦδε ὀλίγα ταῦτα περὶ τῆς δυνάμεως τῆς μουσι-  
κῆς εἰρημέναν νομίζομεν, ὅτι εἶνε ἱκανὰ νὰ παρήσχυσιν ἀμυδρὰν τινὰ ἰδέαν  
περὶ τῆς μυστηριώδους δυνάμεως αὐτῆς, περὶ τῆς μεγίστης σημασίας ἐν  
τῷ κοινωνικῷ βίῳ, περὶ τῆς ὑψίστης σπουδαιότητος, ἣν ἀποδίδουσιν αὐτῇ  
ἄπασαι αἱ τῆς ἀρχαιότητος φιλοσοφικαὶ αἱρέσεις, Πλάτων καὶ Ἀριστοτέ-  
λης, Πυθαγόρικοι καὶ Στωϊκοί, καὶ περὶ τῆς ὑψηλῆς ἀποστολῆς, ἣν εἶχεν  
ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κοινωνίᾳ καὶ θρησκείᾳ, καὶ ἣν κέκτεται καὶ σήμερον παρὰ  
τοῖς πεπολιτισμένοις λαοῖς.

Δὲν εἶνε δὲ ἀπᾶν, ἐάν, εἰπόντες ἀνωτέρω ὅτι ἡ μουσικὴ εἶνε ἐπὶ μέ-  
ρος εἰκὼν τοῦ ἐθνικοῦ βίου, παρὰδεχόμεθα ἐπιδρασιν καὶ ἐπιρροὴν τοῦ  
ἐθνικοῦ χαρακτῆρος ἐν τῇ ἀναπτύξει καὶ μορφῷ τῆς αὐτῆς. Ἡ ἱστορία  
τῶν μουσικῶν τεχνῶν ἀποδεικνύει, ὅτι ἕκαστος μελοποιὸς ἐρείδεται ἐπὶ  
τῶν ὥμων τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἀκμάσαντος, τὸ δὲ σύνολον τῆς μουσικῆς ἀνα-  
πτύξεως τοῦ ἰδίου ἔθνους ἀποτελεῖ τὴν βᾶσιν τῆς μουσικῆς αὐτοῦ ἐκπαι-  
δεύσεως· ὥστε τὸ καλλιλογικὸν αὐτοῦ αἶσθημα παιδιόθεν διαπλάσσεται  
καὶ ἐκπαιδεύεται διὰ τῆς ἀδιαλείπτου ἀκροάσεως τῆς μέχρι αὐτοῦ προ-  
δεδημιουργημένης ἰδίᾳς ἐθνικῆς μουσικῆς. Ὁ μελοποιὸς παρὰ λαμβάνει τὴν  
μουσικὴν τὴν ὀρίζουσιν τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ ὡς παρὰ δόσιν, ὅν τρόπον ὁ  
ποιητὴς παρὰδέχεται ἐκ τοῦ στόματος τοῦ λαοῦ τὴν γλωσσικὴν ὕλην,  
τὴν ὁποίαν ἔπειτα μεταμορφοῖ εἰς ἔργα αὐτοῦ. Ἀληθῶς δὲ πάντοτε βλέ-  
πομεν τοὺς περιφήμους μελοποιοὺς κατ' ἀρχὰς ἐπὶ τινὰ χρόνον βαίνοντας  
ἐπὶ τὰ ἔχνη τῶν πρὸ αὐτῶν ἀκμασάντων, πρὶν ἔτι ἀναπτύξωσι τὸ ἴδιον  
ὕψος, κατὰ δὲ τὸν Goethe ἀπᾶν τέχνη γνηστία ὀφείλει νὰ παρὰχθῇ ἐκ  
παρὰδεδομένου τινός. Αἱ βᾶσεις, ἐφ' ὧν πᾶς μελοποιὸς ἀρχεῖται νὰ οἰκο-  
δομῇ, ὀφείλουσι νὰ εἶνε ἐθνικαί. Διότι πᾶς τεχνίτης οἰκσθήποτε καὶ ἡλί-  
κης εὐφυΐας, ἀπὸ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν βλέπει τὸ φῶς, περιστοιχίζεται  
ὑπὸ τῶν τῆς πατρίδος αὐτοῦ βιωτικῶν σχέσεων, αἵτινες καθιστῶσιν αὐτὸν  
ὁποῖος εἶνε, ἐγγράττουται αὐτῷ τὸν χαρακτῆρα αὐτῶν, καὶ παρὰχου-  
σαι αὐτῷ τὰς πρῶτας διευθύνσεις καὶ τὰ πρῶτα τέλη. Τὴν ὕλην ἀρα  
πρὸς πᾶσαν μὲν μορφῶσιν παρὰ λαμβάνει, οἶαν προσφέρει αὐτὴν ὁ ἐθνι-  
κὸς βίος· τοῦτο δὲ ἐκτελεῖται ἄνευ προαιρέσεως αὐτοῦ, ἄνευ συνειδήσεως.  
Ἡ γνῶμη δὲ αὕτη τῆς ὑπάρξεως ἐθνικῆς μουσικῆς, εἰ καὶ ἀληθῶς τῆς  
μουσικῆς τὸ ψυχολογικὸν περιεχόμενον δὲν ἡρευνήθη εἰσέτι ἱκανῶς, ὥστε  
νὰ δύνανται νὰ ὁρισθῶσιν αἱ ἐθνικαὶ διαφοραὶ διὰ λόγων, ὑποστηρίζεται  
καὶ ὑπὸ τῆς γενικῆς παρὰδοχῆς ἰταλικῆς, γαλλικῆς, γερμανικῆς κ.τ.λ.  
μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τοῦ μεταξὺ αὐτῶν ἀγῶνος. Ὡς αὐτῶς δὲ παρὰκτηροῦ-



μεν, ὅτι καὶ κατὰ τὴν λαμπρὰν ἐποχὴν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, ἀναπτύχθεντος τοῦ ἐθνικοῦ αἰσθητικτοῦ, κατὰδιδόνονται αὐστηρῶς τὰ αἰσιανὰ δρχανα, ὅπως πάλιν τὰ ἑλληνικὰ ἐν Ῥώμῃ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἰσχυροτάτης ἐθνικῆς συνειδήσεως. Διὰ τοὺς εἰρημένους δὲ λόγους, τὸ εἶδος ὠρισμένης διεθνοῦς μουσικῆς, ὅπερ ἀντεπροσώπευόν τινες τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ τελευταίᾳ ἐποχῇ, δὲν ἡδυνήθη νὰ καρποφορήσῃ, διότι δὲν ἐρριζοβόλει ἐπ' οὐδενὸς οἰκείου ἐδάφους. Οὐδόλως δὲ παράδοξον, ἐὰν πολλοὶ ἐξ ἡμῶν δὲν τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ διὰ τοὺς αὐτοὺς τούτους λόγους εὐλόγως καὶ ὀρθῶς δυσκασχετοῦντες, δικαίως κατακρυφάζωσι κατ' αὐτῆς, ἅτε ἔχοντες ἤδη ἐπληκτισμένην πεποιθήσιν, ὅτι αὕτη δὲν εἶνε ἐθνικὴ μουσική, ὡς προϊόντος τοῦ λόγου θέλει ἀποδειχθῇ.

Τὴν θεωρίαν δὲ ταύτην ἐπικυροῦσιν ἀληθῆς συμβάντα. Ὁ Bodensadt π. χ. λόγον ποιούμενος περὶ τῆς τὰ τε ὦτα καὶ τὴν καρδίαν διαρρηγνύσης περσικῆς μουσικῆς, διηγεῖται ὅτι νεανίαι Πέρσαι ἀπερχόμενοι τῆς πατρίδος τῶν εἰς Πετροῦπολιν, καὶ ἐκεῖ ἐκπαιδευόμενοι μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν εἰς τὴν πατρίδα αὐτῶν, ἀκούουσι μετὰ μείζονος τέρψεως τὴν ἐθνικὴν αὐτῶν μουσικὴν, πρὸ πολλοῦ ποιούμενοι αὐτὴν παντὸς εἶδους μουσικῆς καὶ τέρψεως τῶν θεάτρων καὶ ᾠδείων τῆς Πετροπολῆως. Ὡσαύτως ὁ Amiot διηγεῖται περὶ τῶν Σινῶν, ὅτι ἐκτελέσας πρὸ αὐτῶν les plus belles sonnettes, les airs de flûte les plus melodieux et les plus brillants, οὐ μόνον δὲν ἔτερπε οὐδ' ἐκῆλει αὐτοὺς, ἀλλὰ καὶ ἠνώχλει καὶ κατεβασάνειεν, ὥστε ἐπὶ τέλους εἶπον αὐτῶν· «τοιαῦτα μέλη καὶ μελωδίαι δὲν εἶνε διὰ τὰ ὦτα ἡμῶν, οὐδὲ τὰ ὦτα ἡμῶν διὰ τοιαύτας μελωδίας», εἰ καὶ ἡ κατασκευὴ τοῦ ὦτός, ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ, πάντων τῶν ἀνθρώπων οὐδόλως διαφέρει. Ἐπίσης ὁ μέγας Ναπολέων ἐν Αἰγύπτῳ τῇ προτάσει τοῦ Monge ἐπειράθη νὰ κερδίσῃ τὰς συμπαθείας τῶν μωχμεθικῶν καὶ διὰ τῆς μουσικῆς. Πολυάριθμος δὲ ὀρχήστρα, ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀρίστων μουσικῶν, ἐξετέλεσε πρὸ τῶν ἐπιστημοτάτων τῆς χώρας καὶ μεγάλου πλήθους μεγαλοπρεπῆ μελουργήματα, ἔντεχρον καὶ ἐπιστημονικὴν μουσικὴν, ἀπλᾶς μαλακὰς μελωδίας, πολεμικὰ ἐμβυτήρια, συλλήβδην παντὸς εἶδους μουσικὴν. Τὰ πάντα εἰς μάτην· οἱ μουσουλμάνοι ἔμειναν ψυχροὶ καὶ ἀδιάφοροι πρὸς ὅλα ταῦτα· ἐκ τούτου ὁ Monge ἐκμανεῖς ἀνέκραξεν· οἱ ἀχυροκέφαλοι εἶνε ἀνάξιοι τοιαύτης μουσικῆς, μὴ καταπονείσθῃ ματαίως· κρούσατε αὐτοῖς τὸ Mabrough, τοῦτο ἔσως προσήκει αὐτοῖς. Ἡ ὀρχήστρα πάραυτα ἤρξατο τῆς κρούσεως αὐτοῦ, καὶ παραχρῆμα ἡ ἐνέργεια ὑπῆρξε μεγάλη, ὅπερ ὁ Chateaubriand ἐξήγησεν, ἀνερευνήσας καὶ ἀνακάλυψας ὅτι ἡ μελωδία ἦτο αἰσιανή, μετενεχθεῖσα εἰς Γαλλίαν διὰ τῶν σταυροφόρων. Ταῦτα ἀρκοῦσι νομίζω πρὸς ὑποστήριξιν τῆς γνώμης, ὅτι ὑπάρχει ἐθνικὴ μουσική, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν, τὸ ἔθνος ἐξασκεῖ ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως

τῆς μουσικῆς αὐτοῦ. Ἐκ τούτου εὐκόλως κατανοεῖται, ὅτι, ἵνα ἡ μουσικὴ ἐκπληρώσῃ τὴν ὑψηλὴν ἀποστολὴν αὐτῆς, ὀφείλει νὰ εἶνε ἐθνικὴ. Τῆς ἐκτεθείσης τούτης θεωρίας θέλομεν ἀναμνησθῆ προσέτι ἐν τῷ περὶ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, ὅποις δηλαδὴ ἦτο ἡ κατ'ἀρχὰς εἰσπαθεῖσα μουσικὴ εἰς τὸν χριστιανικὸν νῆον, ἥτις βεβίως δὲν ἠδύνατο νὰ εἶνε εἰμὴ ἐθνικὴ, οὐχὶ ξένη καὶ ἄγνωστος, ἢ ἐντελῶς νέκ μελοποιεῖται, μηδὲν κοινὸν ἔχουσα πρὸς τὴν σύγχρονον ἱερὰν μουσικὴν τῆς τῶν ἐθνικῶν θρησκείας, καὶ πρὸς τὴν τότε τεχνικὴν τῶν θεάτρων μουσικὴν, ὀργανικὴν τε καὶ φωνητικὴν, κατὰ τε τὸ μουσικὸν τοῦλάχιστον διαγράμμα, καὶ κατὰ τὸ ἐξαγγελτικὸν ἢ ἐρμηνευτικὸν, ἥτοι τὸ πρακτικὸν μέρος.

Ἡ ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσα θεωρία περὶ ὑπάρξεως ἐθνικῆς μουσικῆς ἐπικυροῦται καὶ ἐκ τῶν ἐξῆς σκέψεων. Ὡς γνωστὸν πρὸς κατὰλήψιν οἰασθήποτε μουσικῆς, πλὴν τῶν ζώντων μνημείων, ἥτοι τῶν μελικῶν συνθέσεων, ἐξ ὧν λαμβάνομεν γνῶσιν τοῦ περιεχομένου τῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, τοῦ μουσικοῦ δηλονότι καλοῦ, ὅπερ δὲν εἶνε ἀπλοῦν, ἀλλὰ σύνθετον, — συγκείμενον ἐκ τοῦ στοιχειώδους καλοῦ, ἥτοι τῶν ἡδέως διεγειρόντων ἀκουστικῶν λόγων, δεύτερον δὲ ἐκ τοῦ κατ' εἶδος καλοῦ καὶ τρίτον ἐκ τοῦ ιδεώδους καλοῦ, ὅπερ εἶνε τὸ ἐν αὐτοῖς τοῖς τόνοις πνεῦμα, — χρῆζομεν βεβίως κατὰ πρῶτον νὰ γινώσκωμεν τὸ μουσικὸν διάγραμμα, τὸν ἀρμονικὸν κανόνα ἢ τὸ καλούμενον ἀμετάβλητον σύστημα, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διακρίσεως τοῦ ὁποίου ὁ μελοποιὸς συνθέσει τὰ μέλη αὐτοῦ, καὶ πρὸς τὰ ὁποῖον ἡ ἀκοὴ ἄνευ συνειδήσεως περπατᾷ ἀσταραπηδὸν τὰ προσπίπτοντα αὐτῇ μελικὰ σχήματα· μόνον δὲ διὰ τοιαύτης περβολῆς ἀντιλαμβάνεται ἢ οἰκεία αἰσθησις τὸ ἴδιον καὶ τερπνὸν τῶν τυνικῶν κινήσεων. Ὡςπερ δέ, ἵνα ὁ ἀοιδὸς ἐξαγγέλλῃ μελωδίαν καθαρῶς καὶ ἐμπρακτικῶς, ὀφείλει νὰ κατέχῃ ὁ λάρυξ αὐτοῦ ἀκριδέστατα καὶ σταθερώτατα τοὺς φθόγους καὶ τὰ διαστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακος, ἵνα οὕτω δύνηται νὰ μεθιστῇ καὶ κρατῇ τὴν φωνὴν ἢ τὴν μελωδίαν ἀκριβῶς ἐπὶ τῶν βαθμίδων τῆς κλίμακος, ὅσα δὲ μᾶλλον ἐντριβὴς καὶ ἐγκρατῆς τούτου εἶνε, τόσῳ καθαρώτερον ἐκφαίνεται τὸ κηλοῦν καὶ τέρπον ἰδιοφύς τῆς μελωδίας, τοσοῦτον ἐμφαντικώτερον ἄδει, τοιοῦτω τρόπῳ καὶ ὁ ἀκροατῆς, ἵνα προσηκόντως μελωδίαν τινὰ ἐκτιμήσῃ, ὀφείλει ὡσάύτως νὰ κατέχῃ ἀκριβῶς ἡ ἀκοὴ αὐτοῦ ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ἢ συνεῖδησις τὸν ἀρμονικὸν κανόνα, τὰς ἀκουστικὰς αὐτοῦ σχέσεις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐκτιμήσῃ ἐπικρίτως τὸ ἰδιοφύς καὶ τὴν καλλονὴν τοῦ μελουργήματος. Ἐκ τούτων δὲ κατὰδῆλον καθίσταται, ὅτι προϋπὸθεσις καὶ πρωτίστη συνθήκη, πρώτιστον ἔργον τοῦ μελοποιοῦ εἶνε ὁ εἰσάπαξ σταθερὸς καθορισμὸς τοῦ μουσικοῦ κανόνος ἢ διαγράμματος, ἄνευ δὲ τούτου ἢ πληθὺς τῶν εἰς τὴν ἀκοὴν προσπιπτόντων ἡχητικῶν κυμάτων διὰ τὸ ὑπέρμετρον αὐτῶν παθὸν δὲν ἤθελεν ἀντιλαμβάνεσθαι

ὕπὸ τῆς αἰσθήσεως, ἐν αὐτῇ δὲν ἡδύνετο νὰ διακρίνῃ αὐτὰ κατὰ βού-  
λησιν καὶ χρειᾶν, ἐφ' ἧν δὲν ἡδύνετο νὰ τὰ ἐγκατατάσῃ εἰς τὰς θήκας  
τῶν εἰσάπαξ καθορισθεῖσων βηθμίδων τοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος. Τὸ μουσικὸν  
ἄρα διάγραμμα, οὗτινος ἡ διαίρεσις καὶ αἱ ἀκουστικαὶ σχέσεις μέχρι βηθ-  
μοῦ τινος εἶνε κατὰ συνθήκην, θέσει καὶ οὐ φύσει — διότι ἄλλως, ἐπειδὴ  
ἡ ἀκοὴ ἔχει τὴν αὐτὴν φυσικὴν κατασκευὴν πρὸ ἅπασιν, ἔπρεπε ἀπαντα  
τὰ ἔθνη νὰ ἔχωσι τὸ αὐτὸ μουσικὸν διάγραμμα — ὁ ἁρμονικὸς δηλαδὴ  
κανὼν, ἡ μουσικὴ κλίμαξ, μοιάζει τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, ἐντὸς τῆς  
δποίας στενοχωροῦνται ἅπασαι αἱ τονικαὶ παθήσεις. Ὅ,τι δὲ ἐκ τῆς με-  
γάλῃς πλημύρης τῶν τονικῶν παθῆσεων δὲν ἐγκατατάσσεται ἐν ταῖς  
θήκαις ἢ ἐν ταῖς στοιχειώδεσι συμφωνίαις τῆς μουσικῆς κλίμακος, τοῦτο  
εἰωθότως παρ' αὐτοῦ, ὅπως ὁ τοῦ τεχνίτου ὀρθαλμὸς δὲν δέχεται ἀπά-  
σας τὰς ἐντυπώσεις χωρὶς τινός, ἀλλὰ μόνως τὰς ὀριζούσας τὸν χαρ-  
κτῆρα αὐτοῦ, ἢ ὅπως ὁ ζωγράφος βλέπει μόνον ὅ,τι θέλει καὶ βούλεται.  
Διὰ τοῦτο δὲ λαοὶ, ὧν ἡ τοῦ ἁρμονικοῦ κανόνος διαίρεσις εἶνε διάφορος,  
δὲν δύναται νὰ ἐννοήσωσι τὴν μουσικὴν ἄλλων λαῶν, διάφορον μουσικὸν  
διάγραμμα ἔχοντων, οὐδὲ νὰ εὐφρανθῶσιν ἐξ αὐτῆς, ὅπερ, ὡς ἀνωτέρω πα-  
ρετηρήθη, συμβαίνει μετὰ τῆς μουσικῆς τῶν Κινέζων καὶ Εὐρωπαϊκῶν  
κτλ. Διὰ τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ ἐκ τῶν ἡμετέρων οἱ μὲν ἐκπαίδευθέν-  
τες διὰ τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἢ ἐκ νεα-  
ρᾶς ἡλικίας ἀκούοντες αὐτὴν, ἢ ἐθισθέντες διὰ μακροχρονίου διαμονῆς ἐν  
εὐρωπαϊκῇ πόλει, δὲν εὐρίσκουσιν οὐδεμίαν τέρψιν εἰς τὴν σήμερον ἐκ-  
κλησιαστικὴν μουσικὴν καὶ τὰ τουρκικὰ μέλη, ἧς τὸ μουσικὸν διάγραμμα  
διαφέρει τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κατὰ τὴν διαίρεσιν, καὶ ἣν καὶ ἡ περὶ τὸ ἔδειν  
ἄγνοια τῶν πλείστων ἐκ τῶν καλουμένων ἱεροψαλτῶν, καθιστᾷ ἔτι ἀνυ-  
πόφορον καὶ ἀηδεστάτην ῥινωδίαν· οἱ δὲ ἐντελῶς ἄγευστοι εὐρωπαϊ-  
κῆς μουσικῆς, κατακκηλοῦνται ἐκ τῆς νῦν ἱερᾶς μουσικῆς καὶ ἐκ τῶν τουρ-  
κικῶν μελωδιῶν<sup>1</sup>, ἀπρέρσκει δὲ αὐτοῖς ἡ εὐρωπαϊκὴ, ἧς τὸ μουσικὸν διὰ-

1 Κατὰ τὴν ἐν Τουρκίᾳ διαμονὴν μου παρατήρησα, ὅτι οὔτε οἱ χωρικοὶ τέρπονται ἐκ τῆς ἐν  
ταῖς πόλεσι μουσικῆς, ἥτις κατὰ τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ  
κατὰ τὴν μελοποιίαν εἶνε τουρκικὴ καὶ ἔρρινος, οὔτε πάλιν οἱ πολῖται εὐρίσκουσι τέρψιν ἐν τῇ  
δημῳδαί μουσικῇ τῶν χωρικῶν, ἥτις ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦσα, διαφέρει κατὰ τὴν  
μουσικὸν διάγραμμα καὶ, ὡς πασίγνωστον, κατὰ τὴν μελοποιίαν, οὕσα προσεῖτι ἐντελῶς ἀπηλ-  
λαγμένη τῆς ῥινωδίας, ὅπερ δυνάμεθα νὰ ἀντιληφθῶμεν ἰδίως ὡσὶν, ἀκροώμενοι χωρικῶν ᾄ-  
δόντων χορευτικὰ ἔμφατα, καὶ μάλιστα ὅπου ὁ πληθυσμὸς εἶνε καθαρὸς ἑλληνικὸς καὶ ἀμι-  
γῆς. Ἐξ ἰδίας ἀντιλήψεως καὶ παρατηρήσεως γινώσκω, ὅτι οἱ περὶ τὰ Ἰωάννινα κατοικοῦντες  
χωρικοὶ Ἕλληνες οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν εὐρίσκουσιν ἡδονὴν εἰς τὴν ἐν τῇ πόλει μόνον ἐπιτρα-  
ποῦσαν ἔρρινον τουρκικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ καὶ δυσάρεστονται καὶ ἐνοχλοῦνται ἀκούοντες αὐ-  
τῆς, μισοῦσι δὲ μάλιστα αὐτὴν εἰς τοιοῦτον βαθμὸν, ὥστε ὀνομάζουσιν αὐτὴν δι' ὀδυ-  
στικωτάτου δνόματος, ὅπερ ἐκ σεβασμοῦ πρὸς τὴν ἡθικὴν δὲν δύναται νὰ ἀναφέρω. Κατὰ τὴν  
τελευταίαν ἐν τῇ εἰρημένῃ πόλει διατριβὴν μου, ἤκουον ἀπάσας τὰς μελωδίας, τὰς φδομένας  
τουρκιστὶ ὑπὸ τῶν ἀνατολιτῶν στρατιωτῶν, ζῦμπέκων καλουμένων, μιμουμένων καὶ ἐπανα-  
λαμβάνομένων ἐν ταῖς διαχύσεσιν ὑπὸ τῶν ἐλλήνων πολιτῶν, τῶν τουρκικῶν μελῶν ἐφαρμοζο-

γραμμά εἶνε τὸ αὐτὸ καὶ τῶν ἀρχαίων βυζαντινῶν, τὸν δὲ λόγον τοῦ-  
του παρέχει· ἡμῖν ὁ Ψευδαριστοτέλης ἐν τῷ ιβ' τῶν προβλημάτων λέγων  
«Διὰ τί ἡδίων ἀκούουσιν ᾄδόντων ὅσα ἂν προεπιστάμενοι τυγχάνωσιν τῶν  
μελῶν, ἢ ὧν μὴ ἐπίστανται; πότερον ὅτι μᾶλλον δηλὸς ὁ τυγχάνων ὥσπερ  
σκοποῦ, ὅταν γνωρίζωσι τὸ ᾄδόμενον; . . . ἔτι καὶ τὸ σύνηθες ἡδὺ μᾶλ-  
λον τοῦ ἀσυνήθους».

Ἐσαύτως δὲ ἐὰν οἱ εἰθισμένοι νὰ τέρπωνται ἐκ τῆς σήμερον ἱερᾶς μου-  
σικῆς καὶ τῆς ῥινωδίας αὐτῆς; δὲν κατακλῶνται ἐκ τῶν κατὰ κάθετον  
γραμμῇ ἐπικοδομημένων συναμφιβόλων<sup>1</sup> συμφωνιῶν καὶ συζυγιῶν, του-  
τέστιν ἐὰν δὲν ἀρέσκῃ αὐτοῖς ἡ παναρμόνιος ᾠδὴ, ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία,  
ὁ λόγος εἶνε φυσικὸς καὶ ἀπλοῦς, ἐλλείπουσι δηλαδὴ αὐτοῖς αἱ βᾶσεις  
τῆς στοιχειώδους ἀρμονικῆς συμφωνίας τῆς παναρμονίου ᾠδῆς, ἣν οὐδέ-  
ποτε ἤκουσαν, καὶ ἣν ἐπομένως ἡ ἀκοή των ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ἡ συνείδη-  
σις δὲν κατέχει. Διότι καὶ ἐνταῦθα συμβαίνει, ὅτι εἵπομεν ἀνωτέρω περὶ  
τῆς καθ' ὀριζόντιον γραμμῇ κινήσεως τῆς φωνῆς ὡς μελωδίας. Ἴνα δη-  
λαδὴ καταλάβωμεν δλοκλήρους μελικὰς παναρμονίους σειρὰς κατὰ κάθε-  
τον γραμμῇ, ἵνα ἀντιληφθῶμεν παρὰ χρῆμα τὰς πρὸς ἀλλήλας ἀναφορὰς  
τῶν παναρμονιῶν συμφωνιῶν, ὀφείλομεν πρῶτον νὰ κατέχωμεν σταθερῶς  
ἐντῇ συνειδήσει τὴν εἰσάπαξ καθορισθεῖσαν ὑπὸ τοῦ μελοποιουβᾶσιν τῶν στοι-  
χειωδῶν ἀρμονικῶν συμφωνιῶν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, πρὸς τὸ ὅποιον, ὡς  
πρὸς τὴν κλίνην τοῦ Προκρούστου, παραβάλλονται ὑπὸ τῆς ἀκοῆς ἀστραπη-  
δὸν αἱ ἐφεξῆς πολυαρμόνιοι συμφωνίαι καὶ συγκράσεις. Ὡστε ἐλλείποντος  
αὐτοῦ, τούτου οὐδόλως πκράδοξον, ἐὰν δὲν κατακλῇ αὐτοὺς ἡ πολύφω-

μένων ἐπὶ ἑλληνικοῦ κειμένου Ἡ ἐφαρμογὴ δὲ αὕτη τουρκικῶν μελῶν εἰς ἑλληνικὰ κείμενα,  
ἀρξάμενη ἀπὸ τῆς ἐγκαταστάσεως τῶν τούρκων ἐν ταῖς διαφόροις πόλεσι τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρ-  
κίας, ἐξακολουθεῖ ἀδιαλείπτως ἔτι καὶ νῦν, καὶ θέλει βεβαίως ἐξακολουθήσει καὶ εἰς τὸ μέλ-  
λον, ἐν ὅσῳ ἄρχει τὸ τουρκικὸν στοιχεῖον. Καὶ αἱ μετακινήσεις δὲ καὶ αἱ μετασταθμύσεις  
τοῦ στρατοῦ παρετήρησα, ὅτι συντελοῦσιν οὐκ ὀλίγον εἰς τὴν διάδοσιν τῆς τουρκικῆς μουσι-  
κῆς, ἥς κυριωτάτη πηγὴ εἶνε βεβαίως ἡ Κωνσταντινουπόλις. Ἐνταῦθα πρῶτον ἡ τῶν κρα-  
τούντων μουσικὴ ἐξῆλασε τὴν ἑλληνικὴν βυζαντινακὴν, κατὰ τὸ εἰρημένον, ὅτι ἡ μουσικὴ δὲν  
ἀποτελεῖ κράτος· ἐν κράτει, πρῶτον μὲν ἐκ τοῦ κοινωνικοῦ βίου, ἔπειτα δὲ κατὰ φυσικὴν συνέ-  
πειαν, — δευτέρῃ γενομένης κατὰ μικρὸν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων διὰ τοῦ ἔθους καὶ  
δι' ἐλλείψιν τεχνικῆς ἔθνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ κοινωνικῇ βίῳ — κατὰ μικρὸν καὶ ληιθῶτως  
καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας, ὡς ἐν τῷ οἰκίῳ τόπῳ διίξομεν. Ὅτι δὲ εἵπομεν περὶ τῆς μουσικῆς  
τῶν ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ Τουρκίᾳ πόλεων μικτοῦ πληθυσμοῦ, αὐτὸ τοῦτο συνέβη καὶ θέλει ἐξα-  
κολουθεῖ καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἐφαρμοζομένων ἀδιαλείπτως  
τουρκικῶν ἀμεινῶν καὶ μελῶν εἰς κείμενα θρησκευτικοῦ περιεχομένου, ὅπερ καλῶς γινώ-  
σκουσιν ἰδίως οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει κατοικοῦντες καὶ ἐν ταῖς πόλεσι τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρ-  
κίας γεννηθέντες καὶ ἀνατραπεῖντες Ἕλληνες. Ὅτι δὲ καὶ ἐν τῇ ἐλευθέρῃ ἑλληνικῇ βασιλείᾳ  
διατηροῦνται εἰσέτι τὰ ἴχνη τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἀνεπτύχθη ἔτι τεχνικὴ ἔθνικὴ  
μουσικὴ, ἥς δυστυχῶς οὐδὲ αἱ βάσεις μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον ἐτέθησαν, εἶνε πασιδῆλον.

1 Ἡ ἔννοια συναμφιβόλος (ἡχος) εἶνε ὁρος ἴδιος τῆς βυζαντινῆς πολυφωνοῦ ᾠδῆς, μὴ  
ἀπαντῶσα ἐν τοῖς λεξικοῖς.

νος ἀρμονική ὥδή, διότι δὲν ἐννοοῦσιν αὐτήν, ἐπειδὴ δὲν συνειθίσθησαν εἰς αὐτήν· ἄλλως δὲ ἡ ἀκοή καὶ αὐτῶν ἔχει τὴν αὐτὴν κατασκευὴν, ὥστε διαφέρουσι τῶν ἄλλων, καθ' ὅτι δὲν ἔχουσι πεῖρην καὶ γνῶσιν τῆς τελείας μουσικῆς, τῆς εἰς ἀνεξάρτητον τέχνην ἀνυψωθείσης, τὸ δὲ καλλιλογικὸν αὐτῶν αἰσθημα δὲν εἶνε ἱκανῶς ἀνεπτυγμένον, ἀλλ' εὐρίσκεται εἰς τὴν κατωτάτην βαθμίδαν, δυνάμενον ν' ἀντιληφθῇ μόνως τῆς ἀτελοῦς καθ' ὅριζόντιον γραμμὴν καὶ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελούσης εἰσέτι μουσικῆς· ἐλλείπει αὐτοῖς ἡ καλουμένη μουσικὴ σύνεσις, ἡ ἀκριβὴς διάκρισις τῶν διαστημάτων καὶ συμφωνιῶν, ἥτις προϋποθέτει διδασκαλίαν καὶ ἐθισμόν οὐχὶ τὸν ἐπιτυχόντα· πρὸς τοῦτοισι δὲ ἡ ἀκουστικὴ αὐτῶν κατάληψις εἶνε συγκεχυμένη ἐνεκα τῆς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ χρήσεως τριῶν διαφόρων μουσικῶν διαγραφμμάτων, ἥτοι α') τοῦ τουρκικοῦ, ἔχοντος πολὺ διάφορον διαίρεσιν τοῦ Εὐρωπαικοῦ, τοῦ τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν διατόνου διτόνου γένους, β') τοῦ περτικοῦ, ὄντος διηρημένου εἰς τετρατημόρια τόνου, ἐξ οὗ παρήχθη τὸ τουρκικὸν διάτονον, τοῦ ὁποῦ τὰ διαπκτῶν εἶνε μικρότερα τῶν εὐρωπαικῶν, ἀρχαίων καὶ βυζαντικῶν, καὶ περὶ οὗ θέλομεν ποιῆσαι λόγον ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ. Πλὴν τῶν δύο εἰρημέων κανόνων γίνεται χρῆσις προσέτι τοῦ ἀραβικοῦ καὶ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ κλιμάκων, ὅστις εἶνε διηρημένος εἰς τριτημόρια τόνου. Συνελόντι δ' εἰπεῖν οἱ σήμερον ἱεροψάλται, δὲν ἔχουσι σκρῆ καὶ εὐκρινῆ, ἀλλὰ συγκεχυμένην συνείδησιν τῶν διαστημάτων τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν διαγράμματος· δι' ὃ καὶ ἄπειροι τῶν κανόνων τοῦ ὀρθῶς ἄδειν, κλείοντες δὲ τὸ στόμα καὶ προϊέμενοι τὸ πλεῖστον τῆς φωνῆς ἐν τῷ ἄδειν διὰ τῆς ῥινός, νομίζουσι καὶ ἔχουσι τὴν γελοίαν ἀξίωσιν νὰ πιστεύωνται καὶ παρὰ τῶν ἄλλων, ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ διακρίνουσι μεῖζονας, ἐλάσσονας καὶ ἐλαχίστους τόνους, τετρατημόρια τόνου καὶ τριτημόρια, ἥτοι ἀρμονικὰς καὶ χρωματικὰς διέσεις, τῶν ὁποῦν οἱ πλεῖστοι ἀμφιβάλλω ἐὰν δύνανται νὰ διακρίνωσι τὸν δίτονον τοῦ τριημιτονίου, ἅτε οὐδέποτε τὰ ὑπ' αὐτῶν ἀδόμενα διαστήματα πρὸς τινὰ σταθερὸν ὀργανικὸν κανόνα παραβάλλοντες. Ἄλλως δὲ ὀφείλουσι νὰ μᾶς εἰπωσι, ποία εἶναι ἡ διαίρεσις τοῦ ὀργάνου, ὅπερ ἔχουσιν ὡς βᾶσιν ἄδοντες, διδασκόμενοι καὶ ἐκασκόμενοι;

Ἐκ τῶν εἰρημένων κατὰ δὴλον καθίσταται, ὅτι ἡ μὲν ἀπκρέσκεια τῶν κατὰ τῆς σήμερον ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καταφερομένων εἶναι δικαίη καὶ ἔρηθ, καὶ δι' ἄλλους λόγους, οὓς προϊόντες θέλομεν δεῖξει· ἡ δὲ ἀντίστασις τῶν μὴ κατὰ κηλουμένων ἐκ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς μουσικῆς, διότι δὲν ἐννοοῦσι ταύτην, εἶνε ἁδίκος, αὐθαίρετος καὶ ἄλογος, ἐπειδὴ εἶνε ἄρνησις τῆς ἀνυψώσεως τῆς μουσικῆς εἰς τελείαν καὶ ἐξ ἀντικειμένου τέχνην, ἄρνησις ἄρα τοῦ τέλους, δι' ὃ αὕτη προσελήφθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ἄρνησις δὲ καὶ τῆς ἐξευγενίσεως τοῦ θυμακοῦ. Ἡ σήμερον ἐρὰ μυσική, μὴδὲν κοινὸν ἔχουσα πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως,

ἐλαχίστην δὲ σχέσηιν πρὸς τὴν ἐπὶ τουρκοκρατεῖας ἐπὶ ἐντελῶς διαφόρων βάσεων κατὰ τε τὰς ἀκουστικὰς σχέσεις καὶ τὴν μελοποιεῖν πρὸ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ἀναπτυγθεῖσιν, εἶνε ἄτεχνος καὶ ἀκόλαστος, κακότεχνος καὶ ἀπρεπής, ἀσεβής καὶ μὴ ἀρμόζουσα πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ θρησκευτικοῦ κειμένου, ἡκιστα προσήκουσα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ· καλλιλογικῶς δὲ ἐξεταζομένη στερεῖται τοῦ περιεχομένου πάσης τέχνης τοῦ κκαλοῦ, ἥτοι τοῦ μουσικοῦ κκαλοῦ, τεχνικῶς δὲ εἶνε ἀτελεστάτη. Οἱ εἰς τοιαύτην ἀρεσκόμενοι μουσικὴν ἀποδεικνύουσιν, ὅτι οὐδὲ τὴν στοιχειωδестаτήν μουσικὴν σύνεσιν κέκτηνται, ἐπιμένοντες δὲ εἰς τὴν διατῆρησιν αὐτῆς, προδίδουσιν ἀπειρόκκαλον καὶ ἀπαιδέυτον καλλιλογικὸν μουσικὸν αἶσθημα, καὶ ἔλλειψιν συνειδήσεως ἐθνικῆς καὶ πατριωτικοῦ συναισθήματος, ἅτε προκιρούμενοι εἰτέτι καὶ ἐπιμένοντες νὰ ἀναπέμπωσι τὰς δοξολογίας αὐτῶν καὶ ὑμῳδίας διὰ μελῶν εἰλημμένων ἐκ τῶν Τουρκικῶν πορνικῶν ἀμανεδῶν καὶ συμποτικῶν ἄσμεῖτων, ἢ μεμελοποιημένων ἐπὶ τῇ βάσει τῶν περσικῶν, ἀραβικῶν καὶ τουρκικῶν μακάμ, τοῦ πεσρέφ καὶ φάσλι.

Δὲν ἀρνούμεθα μὲν ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, ὡς ψιλὸν μέλος ἐξεταζομένη, δὲν δύναται νὰ εἶνε οὔτε ἀγαθὴ οὔτε κακὴ, οὔτε ἀκόλαστος οὔτε εὐσεβής, οὔτε ἀνόσιος, οὔτε ἱερά, ἀλλ' ἡ καλὴ καὶ ἡδεῖα ἢ ἀηδὴς καὶ ἄσχημος, ἐπειδὴ περιεχόμενον αὐτῆς εἶνε μόνον τὸ μουσικὸν κκαλόν. Ἀλλ' ὡσαύτως δὲν δύναται τις νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ ὡς μέλος μὲν αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἐξεταζόμενον δύναται νὰ εἶνε καλὴ, καλλίστη, ἡδεῖα, ἡδίστη, προσδίδει ὅμως τὸ καλλιλογικὸν αἶσθημα, ἔταν τὸ κάλλιστον καὶ ἡδιστον τοῦτο μέλος δὲν συνάδῃ, δὲν συμφωνῇ, δὲν ἀρμόζῃ πρὸς τὴν ψυχικὴν διάθεσιν, ἣν πρόκειται νὰ διεγείρῃ ἢ καταστείλῃ, μεθ' ἧς ἢ καλλιλογικὴ αὐτοῦ ἐνέργεια ὀφείλει νὰ συνταυτίζηται. Πᾶς κύκλος ψυχικῆς διαθέσεως, καὶ πᾶσα λέξις καὶ πᾶν κείμενον, μεθ' ὧν ἡ μουσικὴ προσκαλεῖται νὰ συνενώσῃ τὴν ἰδεατίζουσαν αὐτῆς ἐνέργειαν, ἀξιοὶ καὶ ἀπικτεῖ πρὸς αὐτῆς, ὅπως τὰ μελικὰ σχήματτα καὶ εἶδη, συνάδωσι πρὸς τὸν χαρακτῆρα τῆς ψυχικῆς διαθέσεως, πρὸς τὴν δικάνοικν τῆς λέξεως καὶ τοῦ κειμένου, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μὴ διασπῶσι τὴν ἐνόνητα τῆς ψυχικῆς διαθέσεως, τοὔτέστιν αἱ παθήσεις ἢ ἐντυπώσεις, αἱ ἐκ τῆς πορείας τῶν τόνων διεγειρόμεναι, νὰ ἀνταποκρίνωνται, νὰ προσήκωσι καὶ συνταυτίζωνται μετὰ τοῦ εἶδους τῶν θυμικῶν καταστάσεων καὶ μετὰ τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἢ τοῦ κειμένου. Κατὰ ταῦτα ἕκαστος κύκλος ψυχικῶν διαθέσεων καὶ θυμικῶν καταστάσεων ἀπικτεῖ ἴδιον τρόπον, ἰδίαν σύνθεσιν, εἰδικὴν μελοποιεῖν καὶ ῥυθμοποιεῖν, ἴδιοι ὕφοι ἢ στῦλον μουσικόν.<sup>1</sup> Διὰ

1 Πλάτ. Πολιτ. γ. 397. Καὶ ἐὰν τις ἀποδιδῶ πρόπουσαν ἀρμονίαν καὶ ῥυθμὸν τῇ λείει, ὀλίγον πρὸς τὴν αὐτὴν γίνεται λέγειν τῷ ὀρθῶς λέγοντι καὶ ἐν μιᾷ ἀρμονίᾳ κτλ. 399. Καὶ μὴν τὴν γε ἀρμονίαν καὶ ῥυθμὸν ἀκολουθεῖν δεῖ τῷ λόγῳ... 400 οὐδ' (ῥυθμοῦς) ἰδόντα τὸν πόδα τῷ τοιοῦτῳ λόγῳ ἀναγκάζειν ἔπεσθαι καὶ τὸ μέλος, ἀλλὰ μὴ λόγον ποδὶ τε καὶ μίλει.

ταῦτα ὑπάρχει ἴδιον ὕψος μουσικῆς ὀρχηστικῆς, συμποτικῆς, θρηνώδους, ἐκκλησιαστικῆς, ἐπικηδείου κτλ, ἴδιοι ἐκάστου τρόποι, ἴδιοι τόποι φωνῆς, ἴδιαι ἀρμονίαι καὶ ἴδιοι ῥυθμοί.<sup>1</sup> Ἡ ἐκ προκίρσεως ἡ καὶ ἐξ ἀγνοίας ἄρα καταφρόνησις καὶ ὕβρις τῶν ἀπαιτήσεων τούτων καὶ συνθηκῶν μεταξὺ θυμικῶν καταστάσεων καὶ μελικῶν παθήσεων, μεταξὺ κειμένου καὶ μελοποιίας, παρὰ τοῦ μελοποιοῦ τοῦ συγκλῶθοντος τὰ ἀσύγκλωστα καὶ συνεννοῦντος τὰ ἀντιμαχόμενα, προκλεῖ ἐν τῷ κεκτημένῳ αἰσθησιν καὶ σύνεσιν τοῦ μουσικοῦ καλοῦ, ἐν τῷ λογίῳ ἀκροατῇ, τῷ ἔχοντι πεπαιδευμένον καλλιλογικὸν αἰσθημα τὰς παθήσεις ἐκεῖνας, ἃς σημαίνουμεν διὰ τῶν λέξεων κακότεχνος, ἀνύσιος, ἀσεβής, ἀκόλαστος μουσική. Ὡσαύτως ἀγαλμά τι ἡ εἰκόνα τινὰ ὀνομαζόμεν κακοήθη, ὅταν παριστῇ τι ἀντιμαχόμενον καὶ προσβάλλοι τὸ ἠθικὸν συναίσθημα. Τῇ δὲ μουσικῆς ὀνομαζομένης κακοήθους, ἡ ἔκφρασις αὕτη δὲν ἀποδίδει εἰς τὴν μουσικὴν αὐτήν, ἀλλὰ δι' αὐτῆς τῆς φράσεως σημερινεῖται ἡ χρῆσις καὶ συνένωσις τῆς ἰδεατικῆς καὶ τὸν νευρικὸν βίον διεγειροῦσης ἐνεργείας αὐτῆς πρὸς ἀνηθικούς καὶ ἀπρεπεῖς σκοπούς, οἷον τὸ ἐπαυξάνειν καὶ ἐπιρρωννύειν τὰς ὤμας αἰσθητικὰς δρμάς διὰ τῆς διεγειροῦσης ἰσχύος τῶν τόνων. Γνωστὸν δέ, ὅτι ἔκαστον εἶδος μουσικῆς, ἔχον ἴδιον ὕψος, ἔχει καὶ ἰδίους νόμους, ἰδίους κανόνας, οὓς ὁ μελοποιὸς δὲν πρέπει νὰ παραβῇ.<sup>2</sup> Ὡσαύτως δὲ ἐξ ἐκάστου

1 Πλατ. Πολιτ. 399. Τίνας οὖν θρηνώδεις ἀρμονίαι;... Μιζολυδιστί, ἔφη, καὶ συντοναλυδιστί καὶ τοιαῦταί τινες... Τίνας οὖν μαλακαὶ καὶ συμποτικαὶ τῶν ἀρμονιών; Ἰαστί, ἡ δ' ὅς, καὶ λυδιστί, αἵτινες χαλαραὶ καλοῦνται. 400. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ μετὰ Δάμωνα; βουλευσόμεθα, τίνας τε ἀνελυθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσαι βράσεις, καὶ τίνας τοῖς ἐναντίοις ληπτέον ῥυθμούς;. Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Π' τῶν πολιτικῶν λέγει· «Ἐν δὲ τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἐστὶ μιμήματα τῶν ἡθῶν» καὶ τοῦτ' ἐστὶ φανερόν· εἰθὺς γὰρ ἡ τῶν ἀρμονιῶν διέστηκε φύσει, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἐκάστην αὐτὴν, ἀλλὰ πρὸς μὲν ἐνίας ὀδυρτικῶς καὶ συνεστηκτότως ἄλλον, οἷον πρὸς τὴν μιζολυδιστί καλουμένην, πρὸς δὲ τὰς μαλακωτέρως τὴν διάνοιαν, οἷον πρὸς τὰς ἀνιμένας· μέσως δὲ καὶ καθεστηκτότως μάλιστα πρὸς ἐτέραν, οἷον δοκεῖ ποιεῖν ἡ δωριστί μόνη τῶν ἀρμονιών, ἐνθουσιαστικούς δὲ ἡ Φρυγιστί· ταῦτα γὰρ καλῶς λέγουσιν οἱ περὶ τὴν παιδείαν ταύτην πεφιλοσοφηκότες· λαμβάνουσι γὰρ τὰ μαρτύρια τῶν λόγων ἐξ αὐτῶν τῶν ἔργων· τὸν αὐτὸν γὰρ τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ῥυθμούς· οἱ μὲν γὰρ ἦθος ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινήτικόν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρως ἔχουσι τὰς κινήσεις, οἱ δὲ ἐλευθεριωτέρως».

2 Πλατ. Νόμων β' 669, Β. «Μὴ τοίνυν ἀπείκωμεν λέγοντες τὸ περὶ τὴν μουσικὴν ἢ χαλεπόν. Ἐπειδὴ γὰρ ὁμνεῖται τὸ περὶ αὐτὴν διαφερόντως ἡ τὰς ἄλλας εἰκόνας, εὐλαβείας δὲ δεῖται πλείστης παρὰν εἰκόνων· ἀμαρτῶν τε γὰρ τις μέγιστ' ἂν βλάπτοιτο, ἥθη κακὰ φιλοφρονούμενος, χαλεπώτατόν τε αἰσθῆσθαι διὰ τὸ τοὺς ποιητὰς φαυλοτέρους εἶναι ποιητὰς αὐτῶν τῶν Μουσῶν· οὐ γὰρ ἂν ἐκείναι γε ἐξαμάρτοιεν ποτε τοσοῦτον, ὥστε ῥήματα ἀνδρῶν ποιήσασαι τὸ σχῆμα γυναικῶν καὶ μέλος ἀποδοῦναι, καὶ μέλος ἐλευθέρων αὐ καὶ σχήματα ξυνθεῖσαι ῥυθμούς· δοῦλων καὶ ἀνελευθέρων προσαρμόττειν, οὐδ' αὖ ῥυθμούς· καὶ σχῆμα ἐλευθέρων ὑποθεῖσαι μέλος ἢ λόγον ἐναντίον ἀποδοῦναι τοῖς ῥυθμοῖς... Ποιεῖται δὲ ἀνθρώπινοι σφόδρὰ τὰ τοιαῦτα ἐμπλέκοντες καὶ συγκυκλώντες ἀλόγως γέλωτ' ἂν παρασκευάζουσιν τῶν ἀνθρώπων, ὅσους φησὶν Ὀρφεὺς λαχεῖν ὥρων τῆς τέρεψως· ταῦτά τε γὰρ ὁρῶσι πάντα κυκώμενα, καὶ ἔτι διασπῶσιν οἱ ποιεῖται ῥυθμὸν μὲν καὶ σχήματα μέλους χωρὶς, λόγους ψι-

εἰδους μουσικῆς πρέπει νὰ ἀπαιτῶμεν μόνῃν τὴν οἰκείαν ἡδονήν, τὸ οἰκεῖον μουσικὸν καλόν. Λέγοντες ἄρα ἀκόλαστον ἢ ἀσεβῆ μουσικὴν, διὰ τούτου σημερινόν τὸ παχυλὸν ἀμάρτημα τοῦ μελοποιοῦ, τοῦ παρὰ βίοντος τοὺς νόμους τοῦ οἰκείου ὕφους, σκώπτοντος ἄρα καὶ καταγελῶντος τὰς ἱερωτάτας καὶ λεπτοτάτας ψυχικὰς καταστάσεις. Τὸ ὕψος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀξιοῖ ἵνα ἡ καλλιλογικὴ ἐνέργεια τοῦ μέλους συνάδῃ πρὸς τὴν ἐντύπωσιν, ἣν ἐμποιεῖ τῷ εὐσεβεῖ ἡ σπουδαϊότης καὶ ἱερότης τοῦ ναοῦ, ἵνα συμφωνῇ μετὰ τοῦ σκοποῦ τῆς ἐσωτερικῆς ἀνυψώσεως τοῦ ἀγοντος ἡμᾶς εἰς τὸν ναόν. Παρὰ τῆς ὀρθῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπαιτοῦμεν νὰ μὴ ἐξάγῃ ἡμᾶς καὶ ἀποπλανᾷ, ἀπάγουσα ἐκ τῆς ψυχικῆς διαθέσεως τῆς ἱερᾶς εὐφημίας καὶ τῆς ἐσωτερικῆς συναθροίσεως, νὰ μὴ ἀναμιμνήσκῃ ἡμᾶς διὰ τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν τονικῶν κινήσεων δυνάμει τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν παρὰστάσεων τὸ θέατρον καὶ τὰς βιωτικὰς διασχεδᾷ καὶ δμιλητικὰς διαχύσεις τῶν αἰθουσῶν, καὶ συνελόντι εἰπεῖν, ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ τὴν ἀναμιμνήσκον ἡμᾶς βιωτικὰς σχέσεις καὶ καταστάσεις, κοσμικὰς ὑποθέσεις τοῦ καθημερινοῦ βίου. Πρέπει νὰ εἶνε ἐλευθέρῳ πικρὸς λίαν κινητικοῦ καὶ σφοδροῦ ῥυθμοῦ, πάσης μελωδίας ἐχούσης χαρακτηρὶ κινήσεως λίαν σφοδρᾶς. Νομίζω δὲ ὅτι εἰς ταῦτα πρέπει νὰ ἀποδῶσμεν τὴν ἀπόλεισιν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίας. Κατὰ ταῦτα ἐξεταζομένη ἡ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶνε κακότεχνης καὶ ἀκόλαστος εἰς πάντα· δικαίᾳ δὲ καὶ ὀρθοτάτῃ εἶνε ἡ κατ' αὐτῆς καταφορὰ καὶ ἀγανάκτησις τῶν μουσικῶν σύνεσιν κεκτημένων, διότι τὰ ἐπὶ τῇ βίᾳ τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀραβικῶν κλιμάκων, καὶ τῆς τουρκικῆς καὶ περσικῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας ἀπὸ τοῦ παρελθόντος αἰῶνος μέχρι σήμερον μεμελοποιημένα ἱερὰ μέλη διεγείρουσι διαθέσεις ὅλως ἀντιθέτους πρὸς τὰ θρησκευτικὰ αἰσθήματα, τὰ

λοὺς εἰς μέτρον τινέτε, μέλος δ' αὖ καὶ ῥυθμὸν ἄνευ ῥημάτων, ψιλὴ κιθαρίσει τε καὶ αὐλήσει προσχωμένοι, ἐν οἷς δὴ παρχάλεπον ἄνευ λόγου γιγνώμενον ῥυθμὸν τε καὶ ἁρμονίαν γιγνώσκουσιν, ὅ, τι τε βούλεται, καὶ ὅ, τι εἴκει τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων, ἀλλὰ ὑπολαβεῖν ἀναγκαῖον τὸ τοιοῦτον πολλῆς ἀγροικίας μετὸν». Τὴν ἐπιτίμησιν ταύτην τῶν ποιητῶν ἐνεκα οὐκ ὀρθῆς χρήσεως τῶν ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν, ὑπομνηματίζων ὁ Πρόκλος λέγει τὰδε· «Καὶ δι' ὅ φησιν αὐτοὺς (τοὺς ποιητάς) ἀποπίπτειν τῆς ἀληθοῦς μουσικῆς· τὸ γὰρ ἂν μὴ ποτε τὰς Μούσας αὐτὰς ἐξαμαρτεῖν, ἅπερ οὗτοι πλημελοῦσιν, ἐκδρίνοντες αὐτοὺς δείκνυσιν τὴν τῷ ὄντι μουσικὴν, καὶ φερομένους εἰς τὴν τὸν πολλὸν ὄχλον ἀρέσκουσιν· ἔστι δὲ οὖν τούτων ὧν φησι τοὺς καθ' ἑαυτὸν ποιητάς, ἐν μὲν τὸ τοὺς λόγους καὶ τὰς ἁρμονίας καὶ ῥημοὺς μὴ ποιεῖν οἰκείους τοῖς ἐλθεῖσι τοῖς ζῴοις, ἀ μιμοῦνται, περιάπτοντας γυναῖξιν μὲν ἀνδρικοὺς λόγους, ἀνδράσι δὲ γυναικῶν, καὶ οὐδὲ τούτων σπουδαίων· τοῦτο γὰρ οὐκ ἔστι μιμήσεως ὀρθῆς, ὥσπερ οὐδὲ τὸ δειλοῖς ῥυθμοὺς ἀνδρίων, ἢ ἀνάπαλιν διανέμειν· ἕτερον δὲ τὸ συγχέειν τὰς ἁρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμοὺς πρὸς τὰ εἶδη τῶν λόγων, καὶ τὰ ἀσύγκλωστα συγκλώθειν· οἷος λόγος· ὀρθῶς τοῖς, ἁρμονίαν δώριον ἐπιφέρειν, καὶ ἀνδρικοῖς λυδίων γοερᾶν οὖσαν· δεινὸν γὰρ ἔπασθαι τῷ μὲν λόγῳ τὴν ἁρμονίαν, τῇ δὲ ἁρμονίᾳ τὸν ῥυθμὸν, καὶ εἰ μὲν ἀνδρικός, καὶ τὰ λοιπὰ εἶναι τοιαῦτα πάντως· εἰ δὲ ὀρθῶς, καὶ εἰς τῆς ὁμοῦς· εἶναι δυνάμεις» κτλ.



μέλη, αἱ ἀρμονίαι καὶ οἱ ῥυθμοί, πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς ἐξεταζόμενα, δὲν συμφωνοῦσι μετὰ τοῦ σπουδαίου θρησκευτικοῦ περιχομένου, μετὰ τῆς διανοίας τῆς λέξεως, ἀλλὰ δυνάμει καὶ τοῦ νόμου τοῦ συνειρημοῦ τῶν νοημάτων μετὰφέρουσιν ἡμᾶς ἀλλαχοῦ. Μόνοι οἱ λίαν ἀπλοϊκὴν τὴν αἰσθησιν τοῦ μουσικοῦ κελοῦ ἔχοντες, οἱ τὸ λεπτὸν αἰσθημα τῆς συμφωνίας διαφύων καλλιλογικῶν ἐντυπώσεων μήπω ἀνεπτυγμένον κεκτημένοι, μόνοι οἱ τοιοῦτοι δύνανται νὰ τέρπωνται, καὶ νὰ ἀκούωσιν ἄνευ ἀγανακτήσεως καὶ ἀκάκως τοιαύτης μελωδίας, στερουμένους τῆς ἐνόητος τῆς ἐνεργείας, τῆς θρησκευτικῆς ψυχικῆς διαθέσεως μὴ συναδούσης πρὸς τὸ μέλος, πρὸς τοὺς ἀποδεδομένους τῇ λέξει ῥυθμούς, καὶ πρὸς τὰς χρωματικὰς καὶ μεθυστικὰς ἀρχαίχας καὶ περτικὰς ἀρμονίας.

Μεταδιδόντες δὲ εἰς τὴν ἔρευναν ζητημάτων τινῶν τῆς βυζαντινικῆς μουσικῆς, ὀφείλομεν πρῶτον νὰ παρρητήσωμεν, ὅτι τοιαύτην θεωροῦμεν κατὰ τὰς θετικὰς ἀποδείξεις τῶν χειρογράφων, τῶν περιεχόντων τὰς μελωδίας τοῦ μέσου αἰῶνος· παρρασημασμένους διὰ μουσικῶν σημείων, μόνον τὴν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων· ἡ δὲ μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς πρωτεύουσας τοῦ ἑλληνικοῦ χριστιανισμοῦ μέχρι τῆς σήμερον ἀναπτυχθεῖσα, ἐρείδεται ἐπὶ ἐντελῶς διαφύων βάσεων, ὅπερ ἐν τῷ οἰκείῳ τόπῳ δειχθήσεται. Πρὸς ἔρευναν δὲ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ μεσαιῶνος κεκτήμεθα πᾶν ὅ,τι πρὸς τοῦτο χρήζομεν, διότι οὐχὶ μόνον διεσώθη ἡμῖν ἡ ἀρμονικὴ θεωρία, ἡ περὶ τῶν ἀκουστικῶν σχέσεων παρραμπευμένη, ἀλλὰ καὶ χιλιάδες μελωδιῶν καὶ μελῶν διαφύων μελοποιῶν εἰδῶν καὶ διαφύων ἐποχῶν, ἀπὸ τοῦ Ε' μέχρι τοῦ ΙΕ' καὶ ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, παρρασημασμένοι διὰ μουσικῶν σημείων εὐφυοῦς συστήματος παρρασημαντικῆς, διαφύων κατὰ τε τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τῆς σημερινῆς ἐκκλησιαστικῆς παρρασημαντικῆς. Τὰ ζητήματα δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ὁποίων μεταδιδόμεν εἶνε τὰ ἑξῆς· α'.) Ποῖον τὸ τέλος τῆς μουσικῆς ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῷ· β'.) Ποῖαν τινὰ μουσικὴν ἢ μελοποιῶν καὶ ῥυθμοποιῶν παρραδέξαντο οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες τῶν πρώτων αἰώνων πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ θρηυομένου διὰ τῆς μουσικῆς τέλους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ· γ'.) Ὅποῖον ἦτο τὸ παρρακτικὸν μέρος, ἦτοι οἱ τρόποι τοῦ ἐξηγγελτικοῦ ἢ ἐρμηνευτικοῦ.

Ἐν τῇ ἐρέυνῃ τοῦ πρώτου ζητήματος προηγεῖται ἡ ἐρώτησις, ἐὰν ἡ παρραδοχὴ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἶχεν οὐσιώδη ἢ ἐπουσιώδη σημασίαν. Πρὸς λύσιν ταύτης ὀφείλομεν, νομίζω, νὰ διακρίνωμεν ἀκριβῶς τὰς δύο ἀπ' ἀλλήλων ἔν τιςιν οὐσιωδῶς διαφερούσας ἐποχάς, ἦτοι τὴν πρὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, καὶ τὴν ἀπ' αὐτοῦ ἀρχομένην διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ἀνυψώσεως αὐτοῦ εἰς θρησκείαν τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους. Περὶ μὲν τῆς πρώτης ἐποχῆς οὐδέν· ἡμεῖς γινώσκουμεν ἐκκλησιαστικὸν πατέρα, λόγον ποιούμενον ἰδίως περὶ τοῦ τέλους τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ,

εἰ μὴ τὰς ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς νέας διαθήκης γνωστὰς θέσεις, δι' ὧν ἐξ ὧν τῶν τεχνῶν τοῦ καλοῦ μόνῃ ἡ μουσικὴ συνίσταται τοῖς χριστιανοῖς. Νομίζω δὲ ὅτι δὲν σφάλλομεν παρὰδεχόμενοι, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐν τῇ πρώτῃ ταύτῃ ἐποχῇ εἶχεν ἐπουσιώδη σημασίαν, ἐνθυμούμενοι τὸ τότε μάλιστα ἰσχύον «Πνεῦμα δὲ Θεοῦ καὶ τοὺς προσκυνοῦντας αὐτὸν ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν», καὶ ὅτι αὕτη ἦτο τοσοῦτον ἀπλῆ, ὅσον ἀπλοῦς ἦτο καὶ κατὰ τὰ ἄλλα ὁ χριστιανισμὸς τῆς ἐποχῆς ταύτης. Ἀνυπολόγιστοι δὲ ὅτι ἡ ἐκκλησία ἀδιοργάνωτος ἔτι οὐσιν καὶ ἄνευ σταθεροῦ κέντρου, καταδιωκομένη δὲ ἀπηνῶς ἐνεκα τῶν ἀντιμαχομένων πρὸς τὸ τότε ἰσχύον μοναρχοκρατικὸν πολιτεύμα τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους δημοκρατικῶν ἀρχῶν αὐτῆς, τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης καὶ ἰσότητος καὶ τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, καὶ ἔχουσα νὰ φροντίσῃ περὶ τῶν κυριωτάτων καὶ ὑψίστων ζητημάτων, μέχρι δὲ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῆς ὡς ἐπικρατούσης θρησκείας τοῦ κράτους ἀγωνιζομένη τὸν περὶ τῶν ὧν κίνδυνον, δυνάμεθα νὰ παρὰδεχθῶμεν ὅτι ὀλιγίστη ἄνεσις ὑπελείπετο, ἵνα φροντίσωσι περὶ ἐπουσιωδῶν ζητημάτων, περὶ συστηματικῆς εἰσαγωγῆς τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ὡς τέχνης ἀνεξαρτήτου καὶ ἐξ ἀντικειμένου, περὶ ἡδυσμένου λόγου καὶ τῆς ἐκ τούτου μουσικῆς ἡδονῆς, ὅπερ προϋποθέτει ἱκανὰ μέσα πρὸς σύστασιν καὶ συντήρησιν μουσικῶν σχολῶν καὶ χορῶν.

Ἄλλ' εἰ καὶ περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς οὐδεὶς τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ποιεῖται ἰδίως λόγον, περὶ τῆς σημασίας ὅμως τῆς μουσικῆς καθόλου ἐν τῇ χριστιανικῇ κοινωνίᾳ καὶ ἐπομένως καὶ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ πραγματεύεται ἀνὴρ, ὃς τῇ ἐποχῇ ταύτῃ ἀνῆκων καὶ ἐν τῷ τρίτῳ αἰῶνι ζῶν, εἶναι λίαν ἀξιόπιστος καὶ σπουδαιοτάτη πηγή. Οὗτος εἶνε ὁ μέγας ἐκεῖνος τῆς ἐκκλησίας πατήρ, ὁ λογιώτατος καὶ σπηνίαν φιλοσοφικὴν παιδείαν καὶ πρακτικώτατον νοῦν κεκτημένος, ὁ μεστὸς φιλανθρωπικῶν αἰσθημάτων Τίτος Φλάβιος Κλήμης ὁ ἀλεξανδρεὺς, ὁ ἀνὴρ ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡ τε ἐκκλησία καὶ κατηχητικὴ σχολὴ τῆς Ἀλεξανδρείας, ἡ πρὸ πολλοῦ κατὰ τὸ παρὰδειγμα τῶν Ἑλληνικῶν σχολῶν ἰδρυθεῖσα, ἐξέπεμπον πορρωτάτω τὰς χρυσὰς καὶ τηλαυγεῖς αὐτῶν ἀκτῖνας· ὁ ἀνὴρ ὁ τὴν χριστιανικὴν πίστιν καὶ διδασκαλίαν διὰ πολλῶν καὶ ἐμβριθεστάτων θεωριῶν πλουτίσας, καὶ διὰ τῆς Ἑλληνικῆς παιδείας καὶ φιλοσοφίας ἐκ τῆς πραγματικῶδους καὶ ἱστορικοῦ τὰς θρησκευτικὰς ἰδέας συστηματοποιήσας καὶ ἀναπτύξας, καὶ τῷ χριστιανισμῷ τὰ στοιχεῖα τῆς ἐθνικῆς καὶ γνωστικῆς κοσμοσοφίας προσπορίσας, ὁ μετὰ τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ Ὁριγένους ἀντιπροσωπεύων τὸ ἰδεῶδες μέρος τοῦ χριστιανισμοῦ, ὃς τὴν φιλοσοφίαν ἐκλεκτικῶς ὀριζόμενος λέγει· «Λέγω φιλοσοφίαν οὐ τὴν Στωϊκὴν οὐδὲ τὴν Πλατωνικὴν, ἢ τὴν Ἐπικουρείον καὶ Ἀριστοτελικὴν, ἀλλ' ὅσα εἴρηται παρ' ἐκάστη τῶν αἰρέσεων τούτων κλῶς δικαιοσύνην μετὰ νεύσεσθαι ἐπιστήμης ἐκδιδάσκοντα, τοῦτο σύμπαν τὸ ἐκλεκτικὸν φιλοσο-

»φίαν φημί». Οὗτος δ' ἐν τοῖς περὶ μουσικῆς εἰς πάντα πλατωνίζων καὶ ὡς ἄριστον τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας τὸν Πλάτωνα ἀνακηρύττων, («ὁ πάντα ἄριστος Πλάτων ... οἷον θεοφορούμενος» (Παιδαγ. III 11 Στρωμ. V, 8), περὶ μουσικῆς καὶ τῆς ἀπ' ταύτης ὠφελείας πρᾶγμα τευόμενος ἐν Στρωμ. (κεφ. IA, § 88) λέγει· «Ἐτι τῆς μουσικῆς παράδειγμα ψάλλων ὁμοῦ καὶ προφητεῦν ἐκκείσθω Δαυτδ, ὕμνων τὸν Θεὸν ἐμμελῶς· προσήκει δὲ εὖ μάλα τὸ ἐναρμόνιον γένος τῇ δωριστὶ ἁρμονίᾳ καὶ τῇ φρυγιστὶ τὸ διάτονον, ὡς »φησὶν Ἀριστόξενος· ἡ τοῖνυν ἁρμονία τοῦ βρυχάρου ψαλτηρίου, τὸ σεμνὸν ἐμφαίνουσα τοῦ μέλους ἀρχαιοτάτη τυγχάνουσα, ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίνεται πρὸς ἁρμονίαν τὴν δώριον ὕμνουσιν τὸν Δίᾳ ὧδε πως·

»Ζεῦ πάντων ἀρχὰ πάντων

»ἀγήτωρ Ζεῦ σοι πέμπω

»ταύτην τῶν ὕμνων ἀρχάν».

ἐν δὲ § 89 καταλήγει πλατωνικῶς καὶ ἀριστοτελικῶς εἰς τὸ συμπέρασμα α' Ἀπτεόν ἄρα μουσικῆς εἰς κατακόσμησιν ἤθους καὶ κατὰστολὴν». Ἐν δὲ § 90 λέγει· α' Ἀμέλει καὶ τῷ παρὰ πότον ψάλλειν ἀλλήλοις προπίνουσαν κατεπαύδοντες ἡμῶν τὸ ἐπιθυμητικὸν καὶ τὸν Θεὸν δοξάζοντες». Περὶ δὲ τῆς ὁργανικῆς μουσικῆς ἀποφαινεται ἐν Παιδαγ. οὕτως· «κἀν πρὸς κιθάραν ἐθελήσης ἢ λύραν ἄδειν τε καὶ ψάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν». Τὸν ἐκλεκτικὸν δὲ τρόπον, ὥσπερ καὶ οἱ πρὸ αὐτοῦ καὶ οἱ μετ' αὐτὸν ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες εἰς πάντα ἀκολουθῶν, ὡς ἐκ τῆς ἀνωτέρω περικοπῆς ἐξάγεται, καὶ ἐκ τῶν ἐν Στρωμ. (σελ. 37) «Χρηστομαθὴ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὥστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ φιλοσοφίας δρεπόμενον »τὸ χρήσιμον» ἐπικυροῦται, καὶ τῇ πλατωνικῇ καὶ ἀριστοτελικῇ περὶ μουσικῆς ἰδέᾳ ἐπόμενος, ἀποκλείει πλατωνικῶς τὴν ἔκλυτον, συμποτικὴν καὶ χαλαρὰν μουσικὴν διὰ τῶν ἐξῆς πλατωνιζόντων ἀξιοσημειώτων πρᾶγματων, ἐν μὲν τῷ Παιδαγωγίῳ λέγων· «Περὶ τῇ δὲ μουσικῇ ἀποπτυστέα, »ἢ κατακλῶσα τὰς ψυχὰς· καὶ εἰς ποικίλιν ἐμβάλλουσα, τότε μὲν θρηνῶ» δῆ, τότε δὲ ἀλόλκστον καὶ ἡδυπαθεῖ, τότε δὲ ἐκδοχευομένην καὶ μαυρικὴν. Μελῶν γὰρ κατεαγόντων καὶ ῥυθμῶν γοερῶν τῆς μούσης τῆς Καρικῆς αἱ ποικίλοι φαρμακεῖται διαρθείρουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστῳ καὶ »κακοτέχνῳ μουσικῇ εἰς πᾶθος ὑποσύρουσαι τοῦ κώμου τούτου. Αἱ μὲν »έρωτικαὶ ᾠδαὶ μακρὰν ἐρώντων» ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ᾠδαί. Ἀρμονίας δὲ παρὰδεκτόν τὰς σώφρονας, ἀπωτάτω ὅτι μάλιστα ἐλαύνοντες »ἐκ τῆς ἐρρωμένης ἡμῶν δικνοίας τὰς ὑγρὰς ὄντως ἁρμονίας, αἱ περὶ τὰς »καμπὰς τῶν φθόγγων κακοτεχνουσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολοχίαν ἐνδικο» ντῶνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σώφρονα μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης »ἀγερωχίαις. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἁρμονίας ταῖς ἀχρῶμοις »πρηνείαις καὶ τῇ ἀνθοφορούσῃ καὶ ἐτχιρούσῃ μουσικῇ». Παρὰβαλλομένων δὲ τῶν θέσεων τούτων πρὸς τὰ ὑπὸ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους περὶ μου-

σικῆς εἰρημένα κατκράνεται ἀρκούντως ὁ πλατωνισμὸς καὶ ἀριστοτελισμὸς τοῦ Κλήμεντος περὶ τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ κοινῶνίᾳ καὶ ἐκκλησίᾳ, ἥς ἡ μουσικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην δὲν ἠδύνατο, ὡς εἵπομεν, νὰ ἔχῃ οὐσιώδη σημασίαν, ἐν ὧσ' ἐπεκράτει ἡ πρώτη ἐκείνῃ ἀπλότης, καὶ ἔλειπεν ἡ πομπώδης καὶ ἐπιδεικτικὴ ἐξωτερικὴ λατρεῖα, καὶ οἱ τὸ καθαρόν πνεῦμα καὶ τὴν κυρίαν οὐσίαν τοῦ χριστιανισμοῦ κατ' ὅλγον ἐπισκοποῦσαντες καὶ ἀντικαταστήσαντες τύποι καὶ μεγαλοπρεπεῖς λιτανεῖαι.

Ἄλλ' ὅσῳ σκοτεινότερα εἶνε τὰ τῆς μουσικῆς τῆς πρώτης ταύτης ἐποχῆς, τοσοῦτῳ σαφέστερά εἰσι τὰ τῆς ἀπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου. Ἐν τῇ ἀπ' αὐτοῦ ἐποχῇ τὰ ἐπουσιώδη ἐγένοντο οὐσιώδη καὶ τὰνάπαλιν, ἡ δὲ μουσικὴ ἔλαβε χαρακτῆρα οὐσιώδη, καὶ ἐθεωρήθη τὸ ἄδωκεν ὡς ἐν τῶν κυρίων καθηκόντων τοῦ χριστιανοῦ, πρὸς αἶνον καὶ δοξολογίαν τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σύμπαντος. Ἡ ἐκκλησίαι, ἥτις πρὸ τῆς ἀναγνωρίσεως καὶ ἀνυψώσεως τοῦ χριστιανισμοῦ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου εἰς θρησκείαν τοῦ κράτους διετῆρει εἰσέτι τὴν πρώτην ἐκείνην γνησιότητα καὶ καθαρότητα, ἀπέβαλε κατὰ μικρὸν τὸν πρῶτον χαρακτῆρα καὶ ἐπελάθετο τῶν φιλανθρωπικωτάτων ἀρχῶν τοῦ χριστιανισμοῦ, τῆς ἀδελφικῆς ἰσότητος καὶ ἀγάπης, τῆς ἐλευθερίας τῶν δούλων, τῆς ἀρεσῆς τῶν προνομιῶν καὶ τῆς ἡδὴ καταργηθείσης διαιρέσεως εἰς βίους καὶ τάξεις, αἱ δὲ χριστιανικαὶ κοινότητες ἀπώλεσαν κατὰ μικρὸν τὰς γνησίας εὐαγγελικὰς ἀρχάς. Ἡ ἐκκλησίαι συμφιλωθεῖσα μετὰ τῆς πολιτείας καὶ συμμετασχαῦσα αὐτῆς, ἠναγκάσθη νὰ θυσιάσῃ τὰ κυριώτατα, ὑπὲρ ὧν ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας ὑπέστη μετ' ἀπαρχμίστου ἐγκρατερήσεως τοὺς φρικτοτάτους ἐκείνους διωγμοὺς ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων αὐτοκρατόρων ἐνεκα τῶν δημοκρατικῶν αὐτῆς ἀρχῶν. Οὐχὶ δὲ μόνον ἀναγνώρισε τὸ ἐκ δικμέτρου εἰς τὰς ἀρχὰς αὐτῆς ἀντικείμενον μονοκρατορικὸν πολίτευμα μετὰ τῶν τότε συμπαρομαρτούντων αὐτῶν κακῶν, ἀλλὰ καὶ εἰσῆγαγεν αὐτὸ εἰς τὴν ἐκκλησίαν αὐτήν, δημιουργήσασα πολυμελῆ ἱεραρχίαν κατὰ τάξεις καὶ ἀξιώματα διηρημένην, ἀπολάουσαν μεγάλων προνομιῶν καὶ αὐτοδικιῶν, καὶ περιβεβλημένην τοιαύτην ἰσχύν, ὥστε ὁ ἀνώτατος θρησκευτικὸς ἐσθάρχης ἐθεωρεῖτο μετὰ ταῦτα ἴσος σχεδὸν τὴν τιμὴν καὶ τὸ ἀξίωμα τῷ ἀνωτάτῳ πολιτικῷ ἀρχοντι. Κατὰ μικρὸν τὴν μὲν πνευματικὴν λατρείαν ἀντικατέστησεν ἡ κατ' αἴσθησιν ἐξωτερικὴ, τὴν πρώτην ἀπέριττον ἀπλότητά τὰ χρυσοῦφρατα ἄμφια καὶ αἱ αὐτοκρατορικαὶ βαρύντιμοι στολαί, <sup>1</sup> τὴν διδασκαλίαν καὶ τὴν κήρυγμα, τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γραφῶν καὶ ἡθικὴν βελτίωσιν τῆς κοινωνίας καὶ πομπωδέστατοι λιτανεῖαι καὶ πχνυχιδες μετὰ τῶν ὁλονυκτίων ψαλ-

1 Θεοδωρ. βιβλ. II, 27. Τὴν γὰρ ἱερὴν στολήν, ἣν ὁ πανεόφημος Κωνσταντίνος ὁ βρασιλεύς, τὴν Ἱεροσολύμων ἐκκλησίαν γεραίρων, δεδώκει· τῷ Μακαρίῳ τῷ τῆς πόλεως ἱερείῳ δὲ χρυρεῖ, ἔνα ταύτην περιβαλλόμενος, τὴν τοῦ Θεοῦ βαπτίσματος ἐπιτελεῖ λειτουργίαν κλ.

μωδιῶν καὶ ὕμνωδιῶν, αἱ σχοινοτενεῖς μελωδίαι τῆς λειτουργίας, καὶ οἱ μεγαλοπρεπεῖς ἐξωτερικοὶ τύποι. Νῦν, ὅτε ὡς οἶκος προσευχῆς καὶ συναθροίσεως δὲν χρησιμεύουσι πλέον ἰδιωτικαὶ οἰκίαι, οὐδὲ τὸ ὑπαιθρον καὶ αἱ κατὰκόμβαι, ἀλλὰ μεγαλοπρεπέσττοι νχοί, δαψιλῶς περικεκοσμημένοι, καὶ πλουσιώτατα διασκευασμένοι, μεγάλας δὲ προσόδους ἤδη κερκτημένοι, νῦν καὶ ἡ ἀνάγκη παρδοχῆς συστηματικῆς καὶ τεχνικῆς μεγαλοπρεποῦς μουσικῆς ἐγένετο πολὺ ἐπικισθητότερη, ἵνα ἐν ταῖς τελεταῖς ἐπιθειάζῃ, ἐν ταῖς ἐορταῖς εὐφραίνῃ, ἐν ταῖς πκνηγύρεσι τέρπῃ· ἵνα κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον ἐνουμένη μετὰ τῶν ψαλμῶν κατακοιμίζῃ διὰ τῆς μελωδίας τὸ ἀγριαῖον τῆς ψυχῆς τῶν σφόδρα ἐκτεθριωμένων, τῷ προσηνεῖ δὲ καὶ λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λαμβανόντως ὑποδεχόμεθα· ἵνα ὡς οἱ παῖδες τὴν ἡλικίαν, ἢ καὶ ὅλως οἱ νεαροὶ τὸ ἦθος τῷ μὲν δοκεῖν μελωδῶσι, τῇ δ' ἀληθείᾳ τὰς ψυχὰς ἐκπαιδεύωνται διὰ τῶν παναρμονίων μελῶν· ἵνα τὰ παλαιὰ τραύματα τῶν ψυχῶν ἐξίῃται, καὶ ὅλως ἐξαίρῃ τὰ πάθη καθ' ὅσον οἶόν τε, τὰ ποικίλως ταῖς ψυχαῖς ἐν τῷ βίῳ τῶν ἀνθρώπων ἐνδυναστεύοντα μετὰ τινος ψυχᾶγωγίας ἐμμελοῦς καὶ ἡδονῆς σώφρονα λογισμὸν ἐμποιοῦσης, ἅτε ἀτονούσης τῆς διανοίας πάντων ὁμοῦ περιδράζεσθαι, καὶ ὁμοιον πασχούσης γαστρί, διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ κόρου, εἰς πέψιν περιαγαγεῖν τὰ πεμφθέντα μὴ δυναμένης· ἵνα τῇ ἐνάλ-λαγῇ καὶ τῷ ποικίλῳ τῆς ψαλμωδίας νεαροποιῇται τῆς ψυχῆς ἡ ἐπιθυμία καὶ ἀνακαινίζηται τὸ νηφάλιον». Κατὰ δὲ τὸν Χρυσόστομον, ἵνα, τῆς ἀναγνώσεως πόνον ἐχούσης καὶ πολὺ τὸ φορτικόν, τέρπωνμεν ὁμοῦ τὴν ψυχὴν ἄδοντες καὶ ὑποκλέπτωμεν τὸν πόνον· ἵνα οἱ καὶ μυρίοις κακοῖς βεβαρυμένοι, καὶ ὑπὸ ἀθυμίας κατεχόμενοι, κατακηλούμενοι ὑπὸ τῆς ἡδονῆς, κουφίζωσι τὸν λογισμὸν, πετρώσι τὴν διάνοικαν καὶ μετάρσιον ἐργάζωνται τὴν ψυχὴν· ἵνα συγκινουμένη ἡ ψυχὴ τοῖς λαλουμένοις, ἐκεῖ φέρῃ τὴν ἔξιν, ἔνθα καὶ ἡ λέξις ἐφέλκεται τὸ κινητικὸν ὄργανον τῆς τοῦ πνεύματος μελωδίας· ἵνα τῷ πόθῳ μελωδίας ἀναγκαζόμενοι συνεχῶς τὰ ἄσματα καὶ τοὺς ψαλμοὺς φθέγγεσθαι, συνεχῶς αὐτῶν ὤμεν μεμνημένοι· ἵνα ψάλλῃ τὸ στόμα καὶ παιδεύηται ὁ νοῦς· διότι, λέγει, «ὅν παιδεύσωμεν τὴν γλῶτταν ψάλλειν, αἰσχυνθήσεται ἡ ψυχὴ ταύτης ψαλλούσης τὰ ἐναντία βουλευομένη». Ὁ δὲ Μέγας Ἀθανάσιος ἐν τῇ πρὸς Μαρκελλῖνον ἐπιστολῇ, ἐξετάζων διὰ τί μετὰ μέλους καὶ ᾠδῆς ψάλλονται οἱ λόγοι τῶν ψαλμῶν ἀποφαίνεται τάδε· «Τινὲς μὲν τῶν παρ' ἡμῶν ἀκεραίων καίτοι πιστευόντων εἶναι θεόπνευστα τὰ ῥήματα, ὅμως νομίζουσι διὰ τὸ εὐφρων καὶ τέρψεως ἔνεκεν τῆς ἀκοῆς μελωδεῖσθαι τοὺς ψαλμοὺς· οὐκ ἔστι δὲ οὕτως· οὐ γὰρ τὸ ἡδὺ καὶ πιθανὸν ἐζήτησεν ἡ γραφὴ· ἀλλὰ καὶ τοῦτο ὠφελείας ἔνεκεν τῆς ψυχῆς τετύπεται διὰ πάντα μὲν, μάλιστα δὲ διὰ δύο ταῦτα· πρῶτον μὲν ὅτι ἔπρεπε τὴν θεῖαν Γραφὴν μὴ μόνον τῇ συνεχείᾳ, ἀλλὰ καὶ τῇ κατὰ πλάτος φωνῇ τὸν Θεὸν ὑμνεῖν. Κατὰ συνέχειαν μὲν οὖν εἴρηται,

οἷά ἐστι τὰ τοῦ νόμου καὶ τῶν προφητῶν καὶ τὰ ἱστορούμενα πάντα μετὰ τῆς κκινῆς διαιθήκης· κατὰ πλάτος δὲ λέγεται, οἷά ἐστι τὰ τῶν ψαλμῶν καὶ ᾠδῶν καὶ ᾠδῶν ῥήματα· καὶ οὕτω γὰρ σωθήσεται τὸ ἐξ ὅλης ἰσχύος καὶ δυνάμεως ἀγαπᾶν τὸν Θεὸν τοὺς ἀνθρώπους. Δεύτερον δὲ ὥσπερ ἀρμονία τοὺς αὐλοὺς συντιθεῖται μίαν τὴν συμφωνίαν ἀποτελεῖ, οὕτως ἐπειδὴ καὶ ἐν τῇ ψυχῇ διαφόρα κινήματα φαίνονται, καὶ ἔστιν ἐν αὐτῇ τὸ λογίζεσθαι, καὶ τὸ ἐπιθυμεῖν, καὶ τὸ θυμολογῆσαι, ἐκ δὲ τῆς τούτων κινήσεως καὶ ἡ τῶν μελῶν τοῦ σώματος γίνεται ἐνέργεια, βούλεται ὁ λόγος μὴ ἀσύμφωνον εἶναι τὸν ἀνθρώπον ἐκυτῶ! . . . ὥσπερ γὰρ τὰ τῆς ψυχῆς νοήματα γνωρίζομεν καὶ σημαίνομεν δι' ὧν προφέρομεν λόγων, οὕτω τῆς πνευματικῆς ἐν ψυχῇ ἀρμονίας τὴν ἐκ τῶν λόγων μελωδία σύμβολον εἶναι θέλων ὁ Κύριος, τετύπωνκεν ἐν μελῶς τὰς ᾠδὰς ψάλλεσθαι, καὶ τοὺς ψαλμοὺς ἀνακινώσκεισθαι μετ' ᾠδῆς. Καὶ τοῦτ' ἐστὶν ἡ ἐπιθυμία τῆς ψυχῆς, τὸ κελῶς αὐτὴν διακινεῖσθαι, ὡς γέγραπται· «Εὐθυμεῖ τις ἐν ὑμῖν ψαλλέτω». Οὕτω τὸ μὲν ἐν αὐτῇ ταρχῶδες καὶ τραχὺ καὶ ἄτακτον ἐξομαλίζεται, τὸ δὲ λυποῦν θερμαίνεται ψαλλόντων ἡμῶν. . . τῇ γὰρ τῶν ῥημάτων μελωδία συνδικαθεξιμένη ἡ ψυχὴ ἐπιλαυνόμενα τῶν παθῶν, καὶ

1 Πλατ. πολιτ. βιβλ. δ'. 413. . . ἄλλὰ τῷ ὄντι τὰ οἰκεία εὐ θέμενον καὶ ἄρξαντα αὐτὸν ἐκυτῶ καὶ κομῆσαντα καὶ φίλον γενόμενον ἐκυτῶ καὶ ἑναρμόσαντα τρία ὄντα, ὥσπερ ὁρους τρεῖς ἀρμονίας ἀτεχνῶς, νεότης τε καὶ ὁπότης καὶ μέσος, καὶ εἰ ἄλλα ἅτα μεταξὺ τυγχάνει ὄντα, πάντα ταῦτα ἑνωθήσαντα καὶ παντάπασιν ἓνα γενόμενον ἐκ πολλῶν ὁσφρονά καὶ ἡρμοσμένον κτλ.» πρὸς τὰ ὅποια ὁ Πρόκλος λέγει· «Καὶ οὕτως ἀρμονία διὰ πασῶν ἐκ τριῶν ὄρων οὖσα, λόγου, θυμοῦ, ἐπιθυμίας· ὧν ὁ θυμὸς μέσος ὢν, ὡδὶ μὲν ποιεῖ τὴν διὰ τεσσάρων, ὡδὶ δὲ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν, τὴν μὲν τοῦ λόγου πρὸς τὸν θυμὸν διαπέμπει, τὴν δὲ τοῦ θυμοῦ πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν διὰ τεσσάρων· ταύτην οὖν ἐκάλουν οἱ πυθαγόρειοι συλλαβὴν. ὡς οὐ τελείαν οὖσαν συμφωνίαν, τὴν δὲ διὰ πέντε μᾶλλον ἢ ταύτην εἶναι συμφωνίαν. . . δι' ἣ τὴν μᾶλλον συμφωνίαν τῷ θυμῷ πρὸς τὸν λόγον δοτεῖν, ἢ τῇ ἐπιθυμίᾳ πρὸς τὸν θυμόν. Διὰ πασῶν δὲ τὴν ἐκ πάντων ῥητέον, ἣν ἐκείνοι πολυπασῶν συμφωνιῶν κατακορρετάτην ὠνόμαζον· καὶ γὰρ ὡς ἀληθῶς ἐστὶν αὕτη συμφωνία· μόνη γὰρ ἐκ πασῶν ἔχει τοῦτο τὸ ἴδιον, ὅπερ ὁ Γίγαιος φησι, τὸ τῶν δευτέρων ῥητῶν τὰς κινήσεις ἀποπαυομένης καταλαμβάνειν τὰς τῶν βρυτινῶν, καὶ καταλαμβάνουσας ἀρχὴν τέλει συνάπτειν, καὶ μίαν ἀποφαίνειν κίνησιν, ἡρέμα ἀπολήγουσαν ἀπὸ τοῦ ὀξέως· ἐπὶ τοῦ βρυτινῶν μόνῃ δ' αὕτη πασῶν συμφωνιῶν τοῦτο λαχούσα, πρίπουσα ἀνείη τῇ μίᾳ τῆς ψυχῆς ἀρμονίᾳ, δι' ὅλων διοικούσῃ τῶν μερῶν καὶ συνειροῦσῃ τὰς κινήσεις τῶν ἀνωτέρων τὰς κατωτέρων, καὶ τὰς ἀφίσεις ἐκείνων τὰς τούτων ἐπιτάσεις συμφωνῶς ἐναρμόζουσῃ, καὶ ὅντως μίαν ἐκ πολλῶν ποιούσῃ τὴν ζωήν». Πρὸς ταῦτα ὁμοῦ· ὁ Ἀριστοτέλης (ψ. 4. 407 6. 30) παρατηρεῖ· «Ἀρμονίαν γάρ τινα αὐτὴν (τὴν ψυχὴν) λέγουσι· καὶ γὰρ τὴν ἀρμονίαν κρᾶσιν καὶ σύνθεσιν ἐναντίον εἶναι, καὶ τὸ σῶμα συγκολληθῆαι ἐξ ἐναντίων· καὶ τοῖς γε ἡ μὲν ἀρμονία λόγος τίς ἐστι τῶν μιχθέντων ἢ σύνθεσις, τὴν δὲ ψυχὴν ὁδοῦτερον οἶον τε εἶναι τούτων. . . ἀρμόζει δὲ μᾶλλον καθ' ὅγεαις λέγειν ἀρμονίαν. (Ἀριστ. Φημ' 3. 246 6. 4). Οἷον ὅγεαις καὶ εὐθείας ἐν κρᾶσι καὶ συμμετρίᾳ θερμῶν καὶ ψυχρῶν τίθεται». (Πλατ. Φιλητ. 31, c). «Ὁ μετὰ τὸ ἄπειρον καὶ πέρας ἔλεγε, ἐν ᾧ καὶ ὅγεαις, οἷμαι δὲ καὶ ἀρμονίαν ἐτίθεσαν». (Πλατ. πολ. 4, 431). «Ὁρᾶς ἦν δ' ἐγώ, ὅτι ἐπεικῶς ἐμάντευσθεθα ἄρτι, ὡς ἀρμονία· τὴν ἡ σωφροσύνη ὁμοῖωται· Τί δὲ; ὅτι οὐχ ὥσπερ ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ σοφία ἐν μέρει τιμὴν ἐκαστῇ ἐνοῦσα ἢ μὲν σοφὴν, ἢ δὲ ἀνδρείαν τὴν πόλιν παρεῖχετο, οὐχ οὕτω ποιεῖ αὕτη, ἀλλὰ δι' ὅλης ἀτεχνῶς τίταται διὰ πασῶν παρεχομένην ξυμψύχουσα τῶν τε ἀσθενεστάτου· ταυτὸν καὶ τοῦ· ἰσχυροτάτου καὶ τοῦ μέσου κτλ.»

χαίρουσα βλέπει πρὸς τὸν νοῦν τὸν ἐν Χριστῷ, λογιζομένη τὰ βέλτιστα. Τὰς ἐκ τῆς μουσικῆς ὠφελείας ἀπαριθμεῖ καὶ ὁ Μέγας Βασίλειος διὰ τῶν ἐξῆς· «Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, βραβευτῆς εἰρήνης, τὸ θορυβοῦν καὶ κυματῖνον τῶν λογισμῶν καταστέλλων· μιλᾷσει μὲν γὰρ τῆς ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλαστον σωφρονίζει· ψαλμὸς φιλικῆς συναγωγῆς, ἐνωσις διεστώτων, ἐχθραίνοντων διαλλεκτῆριον. Τίς γὰρ ἔτι ἐχθρὸν ἡγεῖσθαι δύναται μεθ' οὐ μίαν ἀφῆκε πρὸς Θεὸν τὴν φωνήν; Ὡστε καὶ τὸ μέγιστον τῶν ἀγαθῶν, τὴν ἀγάπην ἡ ψαλμωδία περρέχεται, οἶονεὶ σύνδεσμόν τινα πρὸς τὴν ἑνωσιν τὴν συμφῶν ἐπινοήσασα, καὶ εἰς ἐνὸς χοροῦ συμφωνίαν τὸν λαὸν συναρμύζουσα· ψαλμὸς νηπίοις ἀσφάλεια, ἐκμαρτυροῦν ἐγκωλόπισμα, πρεσβυτέρους πρηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἀρμοδιώτατος, ἀνάγκη κόπων ἡμερινῶν, ἐκκλησίας φωνή. Οὗτος τὰς ἐορτὰς φαίδρυνει, οὗτος τὴν κατὰ Θεὸν λύπην δημιουργεῖ, ψαλμὸς τὸ τῶν ἀγγέλων ἔργον, τὸ οὐράνιον πολιτευμα, τὸ πνευματικὸν θυμίκμα. Ὡς τῆς σοφῆς ἐπινοίας τοῦ διδασκάλου ὁμοῦ τε ἄδειν ἡμᾶς καὶ τὰ λυσιτελεῖ μὲν ἀνέινει μηχανομένου. Ὅθεν καὶ μᾶλλον ἐντυποῦται ταῖς ψυχαῖς τὰ διδάγματα. . . Οὕτε γὰρ ἀποστολικόν τις οὔτε προφητικὸν παράγγελμα τῶν πολλῶν καὶ βραβύμων βραβύως ποτὲ τῇ μνήμῃ κατασχὼν ἀπῆλθε· τὰ δὲ τῶν ψαλμῶν λόγικα καὶ κατ' οἶκον μελωδοῦσι, καὶ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς περιφέρουσι κτλ.». Ὡσαύτως δὲ ὁ ἅγιος Νεῖλος παρατηρεῖ ὅτι «ἡ μὲν ψαλμωδία τὰ πάθη κατευνάζει καὶ τὴν ἀκρασίαν τοῦ σώματος ἡρεμεῖν ἀπεργάζεται». Θεοδώρητος δὲ ὁ ἐπίσκοπος Κύρου ἐν τῷ Ε' αἰῶνι ζῶν λέγει· «ἐπειδὴ καὶ τῆς εὐσεβείας οἱ τρόφιμοι, καὶ ἄστοι καὶ χωρικοί, διαφερόντως ταύτῃ (δηλ. τῇ τοῦ Δαυὶδ προφητείᾳ) προσέχειν ἐσπουδάσασιν ἅπαντες· οὐχ ἡκιστα δὲ οἱ τὸν ἀσκητικὸν ἀσπαζόμενοι βίον νύκτωρ ταύτην καὶ μεθ' ἡμέραν διὰ τῆς γλώττης προφέρουσι τὸν τῶν ὅλων ὕμνον· τες Θεόν, καὶ τὰ τοῦ σώματος κατευνάζοντες πάθη. Τῇ γὰρ ἡδονῇ τῆς μελωδίας τὴν ὠφέλειαν ἡ θεία χάρις κεράσασα, τριπλόητόν τε καὶ ἀξίεραστον τοῖς ἀνθρώποις διδασκαλίαν προτέθηκε. Καὶ ἔστιν ἰδεῖν τῶν μὲν ἄλλων θείων γραφῶν ἢ οὐδ' αὖτε, ἢ ὀλίγα τῶν ἀνθρώπων μεμνημένων τοὺς πλείστους· τῶν δὲ πνευματικῶν τοῦ θεσπεσίου Δαυὶδ πολλοὺς πολλὰκις καὶ ἐν ταῖς οἰκίαις καὶ ἐν ταῖς ἀγυαῖς, καὶ ἐν τοῖς ὁδοῖς ἀπομεμνημένους, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἀρμονίᾳ σφὰς αὐτοὺς καταθέλοντας, καὶ διὰ ταύτης τῆς θυμηδίας καρπουμένους τὴν ὠφέλειαν». Ἰσιδωρος δὲ ὁ Πηλουσιώτης, ζῶν ὡσαύτως ἐν τῷ Ε' αἰῶνι, ὁμολογεῖ, ὅτι «ἡ μουσική, ἡ διὰ κιθάρης καὶ ψαλτηρίου τελομένη, θεραπεύει τὰ πάθη τὰ ψυχικὰ, ἐξημεροῖ δὲ τὸν θυμόν, καὶ κουφίζει τὰ πένθη διὰ τῶν δακρύων». Ἀλλὰ καὶ Γρηγόριος ὁ Νύσσης λέγει· «Ἐπεὶ οὖν τὸ κατὰ φύσιν φίλον τῇ φύσει, ἀπεδείχθη δὲ κατὰ φύσιν ἡμῖν οὖσα ἡ μουσική, τούτου χάριν ὁ μέγας Δαυὶδ τῇ περὶ τῶν ἀρετῶν φιλοσοφίᾳ τὴν μελωδίαν κατέμιξεν, οἷόν τινα μέλιτος ἡδονήν, τῶν ὑψηλῶν κατὰ χάριος δογμάτων». Ἡ συμφωνία τῶν ἐκκλησιαστικῶν πνεύμων πρὸς τὸν

Πλάτωνα καὶ Ἀριστοτέλην, πρὸς τοὺς Πυθαγορείους<sup>1</sup> καὶ Στωϊκοὺς κατα-  
φίνεται μὲν ἀρκοῦντως καὶ ἐκ τῶν ἐκτεθειμένων περικοπῶν, καθίσταται  
δὲ ἔτι καταφανεστέρῃ καὶ ἐκ τῶν ὑπὸ Εὐσεβίου τοῦ Παμφίλου ἐν τῇ  
Εὐαγγελικῇ αὐτοῦ προπαρσκευῇ ἀναφερομένων, ἐν ᾗ περὶ τῆς δυνάμεως  
καὶ σημασίας τῆς μουσικῆς προγματευόμενος, ἀρκεῖται νὰ ἐπαναλάβῃ  
καὶ ἀντιγράφῃ αὐτολεξεί, ὅσα δὲ Πλάτων ἐν τῇ πολιτείᾳ καὶ τοῖς νόμοις  
περὶ ταύτης ἀπεφῆναι. Καὶ ἐν μὲν τῷ κεφαλαίῳ «Ὅποιος χρὴ δianoίῃς  
περιέχειν τὰς ᾠδὰς» παρπλαμδῶν αὐτολεξεί τὴν ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ  
τῆς πολιτείας θέσιν ἀρχομένην «Τοὺς ποιητὰς ἀνγκάζεται λέγειν κτλ.»<sup>2</sup>  
προστίθῃσιν· «Οὐ πόρρω τρυτὰ (δηλ. τὰ ὑπὸ Πλάτωνος λεγόμενα) τῶν  
τοῦ Δαβιδ ψαλμῶν, οὓς προλαβὼν συνέταξε δι' ᾠδῶν καὶ ὕμνων... Ἐπὶ  
σχολῇ δ' ἂν εὖροις ἑκάστα τῶν εἰρημένων τῷ φιλοσόφῳ πρὸς λέξιν κεί-  
μενα δι' ὅλης τῆς ἱερᾶς τῶν ψαλμῶν γραφῆς». Ἐν δὲ τῷ κεφαλαίῳ «Ὅτι  
καὶ ἐν τοῖς συμποσίοις παρκληπτέον τὰς ᾠδὰς, ὥσπερ τινὰς νόμους συμ-  
ποτικών», ἀντιγράφων αὐτολεξεί τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (671 α')  
περικοπὴν ἀρχομένην «Καὶ ὅπερ ὁ λόγος ἐν ἀρχαῖς ἐβουλήθη, τὴν τῷ τοῦ  
Διονυσίου χορῶ βοηθῆσαν ἐπιδείξει καλῶς λεγομένην κτλ.» ἐπιλέγει· «Εἰ-  
κότως τοιγαροῦν καὶ ἡμῖν αὐτοῖς ἐν τοῖς συμποσίοις ᾠδὰς καὶ ὕμνους εἰς  
Θεὸν πεποιημένους ἄδειν προαδεδόται τοῦ προσήκοντος κόσμου τῶν παρ'  
ἡμῖν φυλάκων ἐπιμελομένων». Ὡς οὕτως δὲ ἐν τῷ κεφαλαίῳ «Ὅτι χρὴ  
τοὺς νέους δι' ἐκμάθησιν, ὕμνων ὀρθῶν καὶ ᾠδῶν εἰς ἀρετῆς ἀνάληψιν  
προπαρσκευάζειν», ἀντιγράφων ὁλόκληρον τὴν ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων  
(659, d.) περικοπὴν, ἣν ἀνωτέρῳ ἀναφέρομεν, ἀποδεικνύει, ὅτι προαδέ-  
χεται ἄνευ ἐλαχίστης ἐξαιρέσεως τὰ τῆς πλατωνικῆς σχολῆς περὶ δυνά-  
μεως καὶ σημασίας τῆς μουσικῆς ἐν τε τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ τῇ κοινωνίᾳ καὶ  
ὁμολογεῖ, ὅτι ἐγένετο ἤδη πλατωνικὴ τῆς μουσικῆς χρῆσις, βεβαιουμένη  
καὶ παρὰ τῶν λοιπῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων τῶν πρώτων ἐξ αἰώνων,  
ὡς ἐκ τῶν ἐκτεθεισῶν θέσεων καταφανεστάτων γίνεται. Γρηγόριος δὲ δ

1 Ἰαμβλ. βίος Πυθαγ. «Ποῦμένος δὲ πρώτῳ εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν διὰ τῆς αἰσθήσεως  
προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἴ τις καλὰ μὲν ὁρῶν καὶ σχήματα καὶ εἶδη, καλῶν δὲ ἀκούει με-  
λῶν καὶ ῥυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παιδεύειν πρώτην κατεστήσατο, διὰ τὴν μελῶν τινῶν καὶ  
ῥυθμῶν, ἀφ' ὧν τρώπων τε καὶ παθῶν ἀνθρωπίνων πάσας ἴσιντο, ἀρμονίαι τε τῶν τῆς ψυ-  
χῆς δυνάμεων, ὥσπερ ἔχον ἐξ ἀρχῆς, συνήγοντο, σωματικῶν τε καὶ ψυχικῶν νοσημάτων κα-  
ταστολὰ καὶ ἀρυσσασμοὶ ὑπ' αὐτοῦ ὑπεννοοῦντο· καὶ νῆ Δία τὸ ὑπὲρ πάντα ταῦτα λόγου  
ἤξιον, ὅτι τοῖς μὲν γνωρίμοις τὰς λεγομένας ἑξατύσεις τε καὶ ἐπαφὰς συνέταττε καὶ συντη-  
ροῦσε, δικιμονίως μηχανώμενος κεράσματά τινῶν μελῶν διατονικῶν τε καὶ χρωματικῶν καὶ  
ἐναρμονίων, δι' ὧν ῥηδίας εἰς τὰ ἐναντία περιέτριπον καὶ περιήγον τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, νέον  
ἐν αὐτοῖς ἀλόγως συνιστάμενα καὶ ὑποφύμενα, λύπης καὶ ὀργῆς καὶ ἰλλοῦς καὶ ζήλους ἀτό-  
πους καὶ φόβους, ἐπιθυμίας τε παντοίας καὶ θυμοῦς καὶ ὀρέξεις καὶ χυνοῦσας καὶ ὑπαιότη-  
τας καὶ σφοδρότητας, ἐπανορθούμενος πρὸς ἀρετὴν τούτων ἑκάστον διὰ τῶν προσηκόντων  
μελῶν, ὡς διὰ τινῶν σωτηρίων συγκειραμένων φαρμάκων.

2 Πλ. Νόμων II. 660, c.



θεολόγος ἐν τῷ Μ' λόγῳ ἐπιτρέπει καὶ αὐτὴν τὴν ὄρχησιν, μετὰ τῆς παρκατηρήσεως αὖ καὶ ὀρχήσασθαι δεῖ σε ὥς παρηγουρίτην καὶ φιλέορτον, ὀρχησαι μὲν, ἀλλὰ μὴ τὴν Ἱερωδιδέος ὄρχησιν τῆς ἀτρήμονος». Πολυάριθμοι τοιαῦται θέσεις εὐρίσκονται καὶ παρ' ἑτέροις πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς πατέρεσιν, ἃς παρκαίπομεν συντομίαις χάριν, τὰς προμνησθεῖσας ἱκανὰς θεωροῦντες πρὸς ἀπόδειξιν τῶν λόγων ἡμῶν. Ὡς δὲ ὁ Πλάτων ἀποδοκιμάζει τὸ ἄνευ λόγου μέλος, τὴν ἄνευ κειμένου, τὴν ψιλὴν δῆλον ὅτι ὀργανικὴν μουσικὴν, ὥς ἔχουσι μόνον τὸ ἡδὺ ἄνευ τοῦ ὠφελίμου, οὕτω καὶ οἱ προμνησθέντες πατέρες ἀπειτοῦσιν, ἵνα τὰ ἀδόμενα ἔχῃσι μὴ μόνον τὴν τέρψιν, ἀλλὰ καὶ τὸ ὠφέλιμον, ὅπερ ἦν ἴδιον τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, οὗ αἱ τραγωδίαί ὤφειλον νὰ ὦσι ἀμίμηται πρῶτον σπουδαίαι καὶ τελείαι δι' ἡδυσμένου λόγου, δηλ. δι' ἁρμονίας ῥυθμοῦ καὶ μέλους, καὶ οὗ τὸ τέλος ἦν κατὰ τὸν Ἀριστοφάνην (Βκτρ. 1019), διὰ τῆς δεξιότητος καὶ νοουθεσίας τοῦ ποιητοῦ βελτίους τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσι ποιεῖν, ὅπερ Τιμοκλῆς ὁ κωμικὸς ὕστερον ἐκφράζει διὰ τοῦ

Ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβὼν  
πρὸς ἄλλοτρίῳ τε ψυχαγωγθεὶς πάθει  
μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἄμα,

Ἀλλὰ καὶ ὁ Ὁράτιος μεμφόμενος τοὺς ποιητὰς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, ὅτι·

aut prodesse volunt aut delectare poetae

ἀναγνωρίζει τὸ ὀρθὸν τῆς συνενώσεως τοῦ ἡδέως καὶ ὠφελίμου τῆς ἀρχαίας θεωρίας καὶ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διὰ τοῦ

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci

Πρὸς ταῦτα ὁ μὲν μέγας Βασίλειος λέγει· «Τὸ ἐκ τῆς μελωδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμιξεν, ἵνα τῷ προσηγεῖ καὶ λείψῃ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ὠφέλιμον λανθάνοντως ὑποδεχώμεθα, κατὰ τοὺς σοφοὺς τῶν ἱατρῶν, οἱ τῶν φαρμάκων τὰ αὐστηρότερα πίνειν διδόντες τοῖς κακοσίτοις μέλιτι πολλάκις τὴν κύλικα περιχρίουσι». Θεοδώρητος δὲ ὁ Κύρου ὠσαύτως παρατηρεῖ· «Τῇ γὰρ ἡδονῇ τῆς μελωδίας τὴν ὠφέλειαν ἡ θεία χάρις κερῆσασα, τριπλόητόν τε καὶ ἀξίεραστον τοῖς ἀνθρώποις διδασκαλίαν προτέθηκεν». Ὡστε τῇ θεωρίᾳ ταύτῃ ἐπόμενοι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες, ἀπειτοῦσιν ἵνα τὰ ἀδόμενα πρὸς τῇ τέρψει ἔχῃσι καὶ διάνοιαν ὀρθήν, ἥτοι τὸ ὠφέλιμον, ὅπερ καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περικοπῶν τοῦ Χρυσόστομου καὶ λοιπῶν καταφανέστατον γίγνεται. Αὐστηρότεροι τοῦ Πλάτωνος εἶνε οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες πρὸς τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν, ἥτις δύναται βεβαίως νὰ ἔχῃ τὰς αὐτὰς ἀπαιτήσεις,<sup>1</sup> οἷός τε καὶ ἡ φωνητικὴ ἐν

1 Ὁ Χρυσόστομος ἀναγνωρίζει τὴν δυνάμιν καὶ σημασίαν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς· διότι λόγον ποιοῦμενος περὶ τῆς παρ' Ἑβραίοις καὶ Ἑλλήσι χρήσεως τῶν ὀργάνων λέγει· «Καὶ τὰ ὅργανα δὲ ἐκεῖνα διὰ τοῦτο ἐπετέτραπτο τότε, διὰ τὴν ἀσθένειαν αὐτῶν, καὶ διὰ τὸ κινεῖν αὐτοὺς εἰς ἀγάπην καὶ συμφωνίαν, καὶ ἰεῖρεσιν αὐτῶν τὴν διάνοιαν μεθ' ἡδονῆς ποιεῖν τὰ τὴν ὠφέλειαν παρεχόμενα, καὶ εἰς πολλὴν βούλεσθαι αὐτοὺς ἄγειν σπουδὴν διὰ τῆς τοιούτης ψυχαγωγίας. Τὸ γὰρ βέλαιον αὐτῶν καὶ ῥέθυμον καὶ ἀναπεπτωκὸς σφριζόμενος ὁ

τῇ ἐκκλησίᾳ. Τὸν λόγον τῆς ἀποκλείσεως τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἐκ τῆς ἐκκλησίης διέσωσε Νικήτας ὁ Σερρών ἐκ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης ὡς ἐξῆς· «Καὶ φησὶν, ὅτι ὥσπερ ἐκ τῶν μουσικῶν ὀργάνων μόνος ὁ ἦχος τῆς μελωδίας προσπίπτει ταῖς ἀκοαῖς, αὐτὰ δὲ τὰ μελωδούμενα ῥήματα οὐ διακροῦνται τοῖς φθόγγοις, ἐν δὲ τῇ ᾧδῃ τὸ συνκροότερον γίνεταί καὶ ὁ τοῦ μέλους ῥυθμός, καὶ τῶν ῥημάτων ἡ δύναμις συνδιεξχομένη μετὰ μέλους, ἢ ἀνοεῖσθαι ἀνάγκη, ὅταν διὰ μουσικῶν ὀργάνων ἡ μελωδία γίνεταί». Κατὰ τὴν περικοπὴν ταύτην ἀποκλείεται τῆς ἐκκλησίης λίαν ὀρθῶς ἡ ψιλὴ ὀργανικὴ μουσική, ἥτις καθ' ἐκυτὴν, ἄνευ κειμένου ἢ τοῦλάχιστον ἄνευ ἐπιγραφῆς τινος, οἷον «ἀποχαριετισμός» «ἐπινάβλεψις» κτλ., δὲν δύναται νὰ ἐκδηλώτῃ συγκεκριμένον τι, ὡς ὀρθῶς ὁ Πλάτων παρρηρεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν νόμων (669, d.1). Ἄλλ' οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες δὲν περιωρίσθησαν νὰ ἀποκλείσωσι τὴν ψιλὴν ὀργανικὴν μουσικὴν, ἀλλὰ καὶ τὴν συνένωσιν αὐτῆς μετὰ τῆς φωνητικῆς· εἰς τοῦτο δὲ προέβησαν νομίζομεν, ἐκ φόβου καταχρήσεως, καὶ διότι ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ προστιθεμένη καὶ συνενομένη μετὰ τῆς φωνητικῆς ἡδύνατο νὰ κατακλύσῃ τὴν διάνοικιν τῶν λεγομένων, καὶ νὰ ἐπισκοτίσῃ ἢ ἐπισκιάσῃ καὶ ἀμυρῶσῃ αὐτήν, ἅτε διεγείρουσα μᾶλλον θυμικὰς καταστάσεις καὶ διαθέσεις. Πλὴν δὲ τούτου, νομίζομεν, ὅτι ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ ἀπεκλείσθη, διότι ἔφερε τότε χαρκατῆρα μάλιστα κοσμικόν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον καὶ Βασίλειον οὕσα ἰδίᾳ τῆς θυμέλης<sup>2</sup> καὶ τῶν συμποτικῶν καὶ ἡδονικῶν διαχύσεων τοῦ λαοῦ· ἔφερον ἄρα συμποτικὸν καὶ ἡδονικὸν χαρκατῆρα, καὶ εἰσαγομένη εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἡδύνατο εἰκότως νὰ βλάβῃ μᾶλλον ἢ νὰ ὠφελήσῃ, διὰ τοῦ νόμου τοῦ συνειρμοῦ τῶν ἐννοιῶν μεθιστάσθαι τοὺς ἐκκλησιαζομένους, καὶ διατρχάττους τὰ ἐν τῷ νῷ διεγειρόμενα θρησκευτικὰ αἰσθηήματα, ἐν τῷ ὁποίῳ οὐδὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἢ νὰ λαμβάνῃ χώραν, φέρον χαρκατῆρα καὶ ὁμοιότητα τοῦ κοινοῦ καὶ συνήθους, ὡς ἀνωτέρω εἰ-

Θεός, ἀφουκνίζειν αὐτοὺς ταύτῃ μεθώδευσε τῇ σοφίᾳ, ἀνακεράσας τῷ πόνῳ τῆς προσεδρίας τὸ ἡδὺ τῆς μελωδίας (εἰς τὸν ΡΝ' ψαλμόν). Ἄλλαχού δὲ λαμβάνων θέμα τὸ «Ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ ψαλλάτωσαν αὐτῷ» λέγει τάδε· «Ἐγὼ δὲ ἐκτείνω ἂν εἴποιμι, ὅτι τὸ παλαιὸν οὕτως ἤγοντο διὰ τῶν ὀργάνων τούτων, διὰ τὴν πεχύτητα τῆς διανοίας αὐτῶν, καὶ τὸ ἄρτι ἀπεσπᾶσθαι ἀπὸ τῶν εἰδῶλων. Ὡσπερ οὖν τὰς θυσίας συνεχώρησεν, οὕτω καὶ ταῦτα ἐπέτρεψε συγκαταβαίνων αὐτῶν τῇ δαθείᾳ».

1 Ὁρα σελ. 450. (Πολιτ. VII 522 Ε') «Ἄλλ' ἦν ἐκείνη γε (ἡ μουσική,) ἀντίστροφος τῆς γυμναστικῆς, εἰ μέμνησαι, ἔθισε παιδεύουσα τοὺς φύλακας κατὰ τὴν ἀρμονίαν εὐαρμοστῆαν τινά, οὐκ ἐπιστήμην παραδίδουσα καὶ κατὰ ῥυθμόν εὐρυθμῆαν. (Μάξιμος· Τύριος λόγος 28) «Δέδοκα δὲ μὴ ταυτὶ τὰ μέλη ἡδονὴν μὲν τινα ἔχῃ κεκραμένην ὑπὸ τῆς τέχνης καλῶς, ἄσημα δὲ ὄντα καὶ ἄλογα καὶ ἄφωνα μὴδὲν μέγα τῇ ψυχῇ εἰς εὐφροσύνην συντελῇ. Εἰ γάρ τις ἰδέλοι παρδαλεῖν τὴν ἐκ μελῶν ἡδονὴν τῇ τῶν λόγων, ἰσίοι ἂν ὁ μὲν λόγος· αἰτίος, τὸ δὲ μέλος ὀδυμαίς».

2 Χρυσόστ. Ἄλλὰ σύριγγες συνηχοῦσιν ἐκεῖνοις ἀσήμῳ φωνῇ καὶ ἀτερπῇ τῇ ᾧσιν, τῶν γυνῶν αὐτοῖς φουσαμένων καὶ τῶν νεύρων διασπωμένων. Ἄλλ' ἐνταῦθα ἡ τοῦ πνεύματος ἐνηχεῖ χάρις, ἀντὶ αὐλοῦ καὶ κιθάρας καὶ σύργγους τοῖς τῶν ἀγίων στόμασι κεχρημένη.

πομεν. Ὅθεν παρεδέχθησαν μόνην τὴν χορῳδίαν, δηλοῦντες δι' αὐτῆς οὐχὶ μόνον τὴν πνευματικὴν ἡμῶν συμφωνίαν πλατωνικῶς, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ σύμπαντος. Ὡς περ δὲ ὁ Πλάτων ἀπαιτεῖ παρὰ τοῦ μελοποιοῦ ἢ ποιητοῦ ὁρθὴν πρόσψιν καὶ ἀπόδοσιν μελῶν, ῥυθμῶν καὶ ἀρμονιῶν εἰς τὸ κείμενον, ἐπειδὴ ἕκαστον εἶδος μουσικῆς ἔχει τὸ ἴδιον ἑαυτοῦ ὕψος, καὶ ἀποδοκιμάζει τὴν χαλαρὰν καὶ ἔκλυτον μουσικὴν, τὴν συμποτικὴν καὶ μεθυσι-κὴν, ἥτις διὰ τῆς ἡδυπαθείας καὶ ἐκλύσεως τῆς μελωδίας ἐκθηλύνει τῆς ψυχῆς τὴν ἀνδρείαν καὶ συνεκλύει τὴν τοῦ σώματος εὐγένειαν, οὕτω καὶ οἱ τῆς ἐκκλησιᾶς πατέρες μέχρι τοῦ 5' αἰῶνος, ἀνθίστανται πάσῃ δυνάμει κατὰ τῆς ἀποπειρᾶς τῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν τελείας εἰσβολῆς τῆς τότε θυμολικῆς μουσικῆς, ἥτις παρὰ τῶν συγχρόνων πατέρων ὀνομάζεται δια-κεκλασμένη καὶ ἡδυπαθεστάτη, καὶ ἐκ τούτου ἐπιβλαβής, διότι κατὰ τὸν Χρυσόστομον· «Πολλάκις καὶ μέλος κατακεκλασμένον τὸ τῆς ψυχῆς ἔν-τονον κατεμάλαξε», καταπολεμοῦσι δὲ καὶ τὰ βιωτικὰ ἄσματα, καὶ τὰς τοῦ κόσμου μελωδίας, αἵτινες ἀπηχοῦσαι τὴν ἀκοήν, καὶ ἀπατῶσαι τὴν διάνοιαν, κατὰ τὸν Χρυσόστομον μακρὰν ἀπάγουσι τῆς ὠφελείας, εἰς ἐπι-θυμίας καθέλκουςαι τῆς ἀπωλείας. Αἰσχροὺν γάρ, λέγει, ῥημάτων ἀνά-πλειοι τυγχάνουσι καὶ ἀθέσμων ὀρέξεων ἐμπλειοι». Ἰδίως δὲ θεωροῦσιν οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες ὡς ὅλως μὴ προσήκοντα τῇ θρησκευτικῇ λατρείᾳ καὶ μουσικῇ τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ λυγίσματτα, τὰ μέλη δηλ. ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα περιέχουσιν ἀφθονίαν κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, ἥ ὅπως ἐν τῇ σή-μερον ἱερᾷ μουσικῇ λέγουσιν ἀφθονίαν γοργῶν, διγόργων, τριγόργων καὶ τετρα-γόργων, ἐξ ὧν εἶνε ἀνάπλεα τὰ καλούμενα σήμερον στιχηραρικά καὶ ἀργὰ μέλη. Τὴν τοιαύτην μουσικὴν, ἥτις καὶ παρὰ τῶν ἀρχαίων ἀπεδοκιμάζετο, ὀνομάζουσιν οἱ ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες πορνικὴν καὶ χυθον, ἔκλυτον καὶ ἡδυπαθῆ, ἐναντίον τῆς ὁποίας ἀντεπεξέρχονται πάσῃ δυνάμει. Πλὴν δὲ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων ὁ μὲν Γρηγόριος ὁ θεολόγος πρὸς Σέλευκον γράφων λέγει·

Ναὶ μὴν ἐκεῖνο σφόδρα σοι τηρητέον  
Μίσει θεάτρων, θηρίων, ἵπποδρόμων  
Ἄσεμνον ᾠδῆν, δύσεριν κακῶν θέαν·  
Τί δ' ἂν λέγοι τις ἀσμάτων αἰσchrῶν νόσους  
Μέλη τε θηλύνοντα καρδίᾳς τόνον  
Αὐλοὺς, χορείας πορνικῶν βοσκημάτων  
Οἷς καὶ γέρας νέμουσιν οἱ τρισάθλιοι;  
Ταῦτ' οὖν ἐπαίνων καὶ θέας καὶ τέρψεως  
Ἡ δακρύων τε καὶ στεναγμῶν ἄξια;

Ὁ δὲ συγγραφεὺς τῆς πρὸς τοὺς νέους παραινέσεως λέγει ὡσαύτως· «Κά-θαρσις δὲ ψυχῆς, ὡς ἀθρόως τε εἰπεῖν καὶ ὕμνῃ ἱκανῶς, τὰς διὰ τῶν αἰσθή-σεων ἡδονὰς ἀτιμάζειν, . . . μὴ διὰ τῶν ὧτων διεφθαρμένην μελωδίαν τῶν ψυχῶν καταρχεῖν. Ἀνελευθερίκῃ γὰρ δὴ καὶ ταπεινότητος ἔκγονα πάθη

ἐκ τοῦ τοιοῦτου τῆς μουσικῆς εἵδους ἐγγίγνεσθαι πέφυκεν». Ὁ δὲ Μέγας Βασιλεὺς κακίζων τὴν μουσικὴν τῆς ἐποχῆς του, ἐκθέτει τὰ ἐξ αὐτῆς προκύπτοντα κακὰ διὰ τῶν ἐξῆς· «Εἰσὶ τινες πόλεις παντοδαποῖς θεάμασι θαυματοποιῶν ἀπὸ βαθέως ὀρθρου μέχρις ἑσπέρας αὐτῆς ἐστῶσαι τὰς ὄψεις. Καὶ μὲν τοὶ καὶ μελῶν τινων κεκλασμένων καὶ διεφθαρμένων καὶ παντάπασι πολλὴν ἀκολασίαν ταῖς ψυχαῖς ἐντικτόντων, ἐπὶ πλεῖστον ἀκούοντες οὐκ ἐμπίπλονται . . . οὐκ εἰδότες ὅτι ὀρχήστρα εὐθυνομένη θεάμασιν ἀκολάστοις κοινὸν καὶ δημόσιον ἀσελγείας τοῖς συγκαθημένοις ἐστί, καὶ τὰ πικραρμόνια τῶν αὐλῶν μέλη καὶ ἄσπρα πορνικά, ἐγκαθιζόμενα ταῖς τῶν ἀκουσάντων ψυχαῖς οὐδὲν ἕτερον ἢ πάντας ἀτρημονεῖν ἀνακτεῖναι, τὰ τῶν κιθαριστῶν κρούματα μιμουμένους». Ὡσαύτως δὲ καὶ Γρηγόριος ὁ θεολόγος ἀνκωφνεῖ· «Ἀναλαμβάνωμεν ὕμνους ἀντὶ τυμπάνων, ψαλμῶν ἀντὶ τῶν αἰσχυρῶν λυγισμάτων καὶ ἄσμάτων, κρότον εὐχαριστήριον ἀντὶ κρότων θεατρικῶν». Ὁ δὲ Χρυσόστομος, ὁ ἄσποδος πολέμιος τῆς θυμέλης καὶ τῆς μουσικῆς αὐτῆς, διὰ ζοφερωτάτων χρωμάτων μετὰ τῆς χαρρακτηριζούσης αὐτὸν εὐγλωττίας περιγράφων τὸ ἐπιβλαβὲς τῆς ἐκλύτου καὶ μαλακῆς δημώδους καὶ θυμελικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, προκαλεῖ τοὺς πιστοὺς νὰ ἀντεπεξέλθωσι κατ' αὐτῆς διὰ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς.<sup>1</sup>

1 Χρυσός. Ταῦτα δὲ λέγω οὐχ ἵνα ἐπαινητὴς μόνον, ἀλλ' ἵνα καὶ παῖδας καὶ γυναῖκας τὰ τοιαῦτα διδάσκηται· ἄσματα ἔδειναι, οὐκ ἐν ἰστοῖς μόνον, οὐδὲ ἐν τοῖς ἄλλοις ἔργοις, ἀλλὰ μέλιστα ἐν τραπέζῃ. Ἐπειδὴ γὰρ ὡς τὰ πολλὰ ὁ διάβολος ἐφεδρεύει μέθην καὶ ἀδωφάγειαν ἔχων αὐτῷ συμμαχοῦσαν, καὶ γέλωτα ἄτακτον καὶ ψυχὴν ἀνεμίνην, μέλιστα τότε δεῖ καὶ πρὸ τραπέζης, καὶ μετὰ τράπεζαν, ἐπιτευχίζειν αὐτῷ τῇ ἀπὸ τῶν ψαλμῶν ἀσφάλειαν, καὶ κοινῇ μετὰ τῆς γυναίκος καὶ τῶν παίδων ἀναστάντας ἀπὸ τοῦ συμποσίου τοὺς ἱεροὺς ἔδειναι ὕμνους τῷ Θεῷ. Ὡσπερ γὰρ οἱ μῖμοι καὶ ὀρχηστᾶς, καὶ πόρνας γυναῖκας εἰς τὰ συμπόσια εἰσάγοντες, δαίμονας καὶ τὸν διάβολον ἐκεῖ καλοῦσι, καὶ μυρίων πολέμων τὰς αὐτῶν ἐμπιπλώσιν οἰκίας (ἐντεῦθεν γὰρ ζηλοτυπία καὶ μοιχεύει καὶ πορνεῖται καὶ τὰ μυρία δεινὰ) οὕτως οἱ τὸν Δαδὶδ καλοῦντες μετὰ τῆς κιθάρας, ἐνδον τὸν Χριστὸν δι' αὐτοῦ καλοῦσι. . . Ἐχόμεθα τοίνυν τῆς ἀρετῆς, μὴ μέχρι τέρψεως τὰ λεγόμενα ἔστω, μηδὲ μέχρι παραμυθίας τινός. Οὐκ ἔστι τὸ θέατρον τοῦτο ἀγαπητοῦ μου κιθαρωδῶν οὐδὲ τραγωδῶν, ἐνθα μέχρι τέρψεως ὁ καρπός, καὶ τῆς ἡμέρας παραδραμοῦσης, παρῆλθεν ἡ τέρψις. Καὶ εἴθε ἦν τέρψις μόνη, καὶ μὴ καὶ βλάβη μετὰ τῆς τέρψεως· ἀλλ' ὅμως ἄπεισιν ἐκεῖθεν οἰκάς ἕκαστος, καθάπερ ἀπὸ τίνος λύμης ἀναμειζόμενος πολλὰ αὐτόθι· καὶ ὁ μὲν νέος ἀπολαδὼν τινὰ τὸν σατανικῶν ἔσμάτων μέλη, ὅσα ἴσχυσε τῇ μνήμῃ καταθέσθαι συνεχῶς ἐπὶ τῆς οἰκίας ἔδει· ὁ δὲ πρεσβύτερος τοῦτο μὲν οὐ ποιεῖ, τῶν δὲ ἐκεῖσε λειγομένων βημάτων μίμνηται πάντων. Καὶ οἱ μὲν νόμοι οἱ παρ' Ἑλλήσι γραφέντες ἀτίμους αὐτοὺς εἶναι βούλονται· οὐ δὲ ὅλη τῇ πόλει δέχῃ, ὥσπερ πρεσβύτερος καὶ στρατηγός, καὶ ἅπαντας καλεῖ ἵνα δέξωνται κόρον ταῖς ἀνομίαις. . . Καὶ γὰρ τὸν βόρβορον ἅπαντα τὸν ἐκχυθέντα ὅμην ἐκεῖ διὰ τῶν βημάτων, διὰ τῶν ὥδων, διὰ τοῦ γέλωτος, εἰς τὴν οἰκίαν ἕκαστος συνάγοντες φέρετε. . . Καὶ γὰρ καὶ ῥήματα αἰσχυρὰ αὐτόθι, καὶ σχήματα αἰσχυρότερα, καὶ κοῦρὰ τοιαῦτη, καὶ βάδις, καὶ στολή, καὶ φωνή, καὶ μελῶν διάπλασις, καὶ ὀρθαλμῶν ἐκστροφαί, καὶ σύριγγες, καὶ αὐλοί, καὶ δράματα, καὶ ὑποθέσεις, καὶ πάντα ἀπλῶς τῆς ἐσχάτης ἀσελγείας ἀνάμεικτα. . . Καὶ γὰρ καὶ μοιχεύει, καὶ γάμων ἐκεῖ κλοπαί, καὶ γυναῖκας ἐκεῖ πορνεύουσιν, ἄνδρες ἡττοκότες, νέοι μαλακίζόμενοι, πάντα παρανομίας μετὰ, πάντα τερατωδίας, πάντα αἰσχύνης. Οὐκ ἄρα γέλοιον ἐπὶ τοῖς τοῖς καθημένοις ἔχρην, ἀλλὰ θαρρύνει καὶ στένειν πικρόν. Τί οὖν; ἀποκλείομεν τὴν ὀρχήστραν φησί, καὶ τῷ λόγῳ τῷ σφ' πάντα ἀνατραπῆται; Νῦν μὲν οὖν πάντα ἀνατίτραται. . . Καὶ ἡμεῖς

Ὁ σφοδρότατος οὗτος πόλεμος κατὰ τῆς μουσικῆς τῆς θυμέλης καὶ τῆς κοσμικῆς δυστυχῶς οὐ μόνον δὲν ἐπέφερε οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην μεταβολὴν καὶ βελτίωσιν, ἀλλ' οὐδὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἡδυνήθη νὰ τηρήσῃ ἀλώβητον ἐκ τῶν σφοδρῶν ἐπιθέσεων τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, οὐδὲ νὰ κωλύσῃ τὴν ἀρξαμένην εἰσβολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Οὕτε οἱ Φιλιππικοὶ τοῦ δεινοτάτου καὶ ἀσπονδοτάτου ἐχθροῦ τῆς θυμέλης Ἱεροσολόμοι, οὕτε οἱ ἐκδοθέντες συνοδικοὶ κανόνες καὶ τὰ κατὰ διαφόρους καιροὺς δημοσιευθέντα ἐπιτίμια τῶν Πατριρχῶν καὶ Μητροπολιτῶν, οὕτε τὰ διατάγματα καὶ οἱ νόμοι τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἡδυνήθησαν οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ οὐδ' αὐτοὺς τοὺς κληρικοὺς νὰ κωλύσωσι ἐκ τῶν τεργνῶν ἀπολύσεων τῆς θυμέλης, τῶν θεάτρων, τῶν ἀγῶνων τοῦ ἵπποδρόμου καὶ τῶν ἐορτῶν αὐτοῦ, καὶ νὰ κατὰργήσωσι τὰς ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἐρταζομένας ἀρχαίας ἐθνικὰς ἐορτάς. Ἡ ἡδονικωτάτη μουσικὴ τῆς θυμέλης ἐξεκένου πολλάκις τὰς ἐκκλησίας, ὡς καὶ αἱ ἐθνικαὶ ἐορταί,<sup>1</sup> καὶ ἀπέστη ἀπ' αὐτῆς παρὰσφύρουσα ἀκατασχέτως οὐ μόνον τὸν λαόν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς τοὺς κληρικοὺς εἰς τοιοῦτον βυθμόν, ὥστε οὐ μόνον διάφοροι σύνοδοι ἀποτρεπτικούς ἐξέδωκαν κανόνες, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ αὐτοκράτωρ Ἰουστινιανὸς ἀναγκάζεται νὰ ἐκδώσῃ ἐπανεπιλημμένως θεσπίσματα καὶ διατάγματα, καὶ ἐπὶ τέλους νόμον, ἀπαγορεύοντα τοῖς κληρικοῖς τὴν εἰς τὰ θεάτρα καὶ τοὺς ἀγῶνας τοῦ ἵπποδρόμου φοίτησιν καὶ συμμετοχὴν.<sup>2</sup> Ὅτι δὲ διὰ τῶν

τοίνυν, φέρε παρξετέσσωμεν τὸν χορὸν τὸν ἐκ τῶν πορνευσμένων γυναικῶν καὶ τῶν ἡταιρικῶτων νέων συνιστώτα ἐν τῇ σκηνῇ καὶ τοῦτον αὐτὸν τῶν μακαρίων τούτων εἰς ἡδονῆς λόγον, δι' ἣν μέλιστα πολλοὶ τῶν βαθύνων νέων ἀλλίσκονται ταῖς ἐκείνων παγίσαι. Τοσοῦτον γὰρ τὸ μέσον εὐρήσομεν ὅσον εἰ ἀγγέλων τις ἤκουσεν ἀδόντων ἄνω τὴν παναρμόνιον μελωδίαν ἐκείνην, καὶ κυνῶν καὶ χοίρων ἐπὶ τῆς κοπρίας κατορουομένων καὶ γρυζόντων..

1 Ἀστερίου ἐπισκόπου Ἀμασίας Ὁμ. Δ'. (Λόγοι κατηγοριοὶ τῆς ἐορτῆς τῶν Καλανθῶν σελ. 216). Δύο κατὰ ταῦτόν ἐορταὶ συνέβραμον ἐπὶ τῆς χθιζῆς καὶ τῆς ἐνεστῶσης ἡμέρας, οὐ σύμφωνοι τε καὶ ἀδελφαί, πᾶν δὲ τοῦναντίον ἐχθρῶς τε καὶ ἐναντίως πρὸς ἀλλήλους ἔχουσαι... Ἐπειδὴ δὲ πολλοὶ προτιμῶντες τὴν ἐκ τῆς ματαιότητος τροφὴν καὶ ἀσχολίαν, ἀπειλήφθησαν τοῦ κατὰ τὴν ἐκκλησίαν συλλόγου, φέρε» κτλ. Αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀστερίου τούτου κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ζῶντος ἀναφερόμεναι δύο συμπεισοῦσαι ἐορταὶ εἰσιν ἡ τῶν Φωτῶν καὶ τῆς Χριστοῦ γεννήσεως καὶ ἡ τῶν καλανθῶν, περὶ τῆς ἐορτῆς τῶν ὁποιῶν λέγει τὰ ἐξῆς. «Δημόται γὰρ ἀγύρται καὶ οἱ τῆς ὀρχήστρας θαυματοποιοί, εἰς τάξεις καὶ συστήματα ἑαυτοὺς καταμερίσζυντες, ἐκάστην οἰκίαν διοχλοῦσιν» καὶ ὅθεν μὲν εὐφημοῦσι καὶ ἐπικροτοῦσιν, μένουσι δὲ πρὸς ταῖς πύλαις τῶν πρακτικῶν ἱερῶν, μέχρις ἂν ἀποκναισθεῖς ὁ ἔνδον πολιτορκοῦμενος, προῆται τὸ ἀργύριον, ὅπερ ἔχει καὶ οὐ κέκταται. Ἀμοιβὰς δὲ προσιδόντες ταῖς θύραις, ἀλλήλους διαδέχονται, καὶ μέχρι δέλλης ὀφίας ἄνεσις οὐκ ἔστι τοῦ κακοῦ· ἀλλὰ φανερὰ φανερὰ καταλαμπάνει, καὶ βοή βοήν καὶ ζημία ζημίαν. Τούς δὲ ἱεροὺς καὶ βελτίστους γεωργούς, οἳ διατίθουσιν αὐτὴν ἡμέραν... Καὶ οἱ τῆς κορυφῆς τῶν ἀξιωματῶν ἀνθρωπικῶν ἐπιβάντες, οἱ πολυθρόνητοι ὑπάτοι... Καὶ αὐληταὶ κακοδαίμονες, καὶ μίμοις, καὶ ὀρχησταῖς, καὶ ἀνδρογύνους, καὶ γυναῖξί πόρναις, ὧνιον παρεχούσαις τῷ δημῷ τὸ σῶμα κτλ.

2 Ἡ μὲν ιγ'. τῶν καλουμένων ἀποστολικῶν διατάξεων λέγει· «Θεατρομανία εἴ τις πρόσκειται ἢ κυνηγίαις, ἢ ἵπποδρομικοῖς ἀνῶσι παυσάσθω ἢ ἀποβαλλέσθω». Ἐν δὲ τῷ 62 κεφαλαίῳ τοῦ δευτέρου βιβλίου αὐτῶν ἀναφέρεται· «Φεύγετε δὲ καὶ τὰ ἀπρεπῆ τῶν θεαμάτων, τὰ θεάτρα φημι καὶ τὰς ἐλληνικὰς πομπάς, ἐπιοιδὰς κτλ.» Ἐν τῷ 61 κεφαλαίῳ αὐτῶν διη-

τοιούτων μέσων οὐδὲν κτωρῳόθη, ἀποδεικνύεται ὅτι αἱ ἐορταὶ αὐταὶ δὲν ἔπκυσαν νὰ ἐορτάζωνται μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα ζῶντος Μκτθίου τοῦ Βλαστάρως, κατ' ὃν, «αἱ μὲν Καλάνδαι ἐορτάζοντο τῇ 1 Ἰανουαρίου. . . τὰ Βοτὰ δὲ Πανί. . . τὰ Βρουμάλια ἢ Ῥουσάλια, καὶ τὸ τῆμερον εἶναι μετὰ τὸ ἅγιον Πάσχα ἐν τοῖς ἀγρόταις γενόμενα ἴδιοι τις ἂν ἄπερ ἐτελοῦντό ποτε τῷ Διονύσῳ παρὰ τοῖς Ἑλλήσι κτλ.» Ὡς πρὸς τὴν Εὐσταθίου δὲ Θεσσαλονίκης λέγει· «Τὰς νῦν καλάνδας πκνηγυρίζουσι πάντες, οἷς τὰ Ῥωμαίων πρεσβεύεται, καὶ τῶν εἰς χαρμυρὴν συντελουσῶν ἡμερῶν ταῖς μεγίσταις ἐγκρίνουσι, καὶ οὐκ ἔσθ' ὅστις αὐτὰς οὐκ ἄγει γλυκεῖον ἐορτήν, εἰ μὴ βούλεται καὶ αὐτὸς ἡδυσμὰ τι παρκαεῖσθαι τῇ πκνηγύρει, καὶ τῇ τῶν ἐορ-

γείται· «Σὺ δὲ καταλιπὼν τῶν πιστῶν τὸ συνάθροισμα, τοῦ Θεοῦ τὸν ἐκκλησίαν, καὶ τοὺς ἐκείνου νόμους. . . καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλ' ἤδη καὶ πομπαῖς Ἑλλήνων συντρέχεις, καὶ ἐπὶ τὰ θέατρα ἐπέιγῃ, ἐπιθυμήσας εἰς τῶν εἰσπορευομένων ἐκεῖ λογισθῆναι καὶ μεταστρεφὲν ἀπρὸς μᾶταιν ἀπρεπῶν, ἵνα μὴ λέγωμεν, μυσαρῶν». Ἡ ἐν Τρούλλῳ σύνοδος ἐξέδωκε τὸν ΞΔ' κανόνα λέγοντα· «Μὴ ἐξίστω τινὲς τῶν ἐν ἱερατικῷ καταλεγχομένων τάγματι, ἢ μοναχῶν ἐν ἱεροδομίαις ἀνέγκαι· ἢ θυμελικῶν παιγνιδίων ἀνέχεσθαι». Ἡ ἐν Λαοδικαίᾳ τὸν ΝΔ'. «Οὐ δεῖ ἱερατικούς ἢ κληρικούς τινας θεωρίας θεωρεῖν ἐν γάμοις ἢ δέιπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσερχεσθαι τοὺς θυμελικούς ἐγείρεσθαι καὶ ἀναχωρεῖν ἐκεῖθεν. Ἡ 123 νεαρά τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἔχει ὡς ἐξῆς· «In iudiciis autem sanctissimis episcopis, presbyteris, et diaconis, lectoribus, et omnibus aliis cujuslibet venerandi collegii aut schematis constitutis, ad fabulas ludere, aut aliis ludentibus participes ac inspectatores fieri, aut quodlibet spectaculorum spectandi gratia venire». Πρὸς δὲ Ἐπιφάνιον τὸν οἰκουμενικὸν Πατριάρχη γράφει περὶ τούτου τὰ ἐξῆς· «Οἱ δὲ κληρικοὶ καὶ ἀπρὸς ἀλλήλους ἢ ταῖς τῶν ἱερῶν ἀμίλλαις παραβάλλουσιν ἢ τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις θεαταὶ γίνονται παιγνιδίων, ἢ ταῖς ἐν θεάτροις τῶν μαχομένων πρὸς θηρία μάχαις παραινόμενοι. Πολλάκις μὲν αὐτοῖς τὰ τοιαῦτα φυλάττεσθαι προηγορεύσαμεν, ὁρῶντες δὲ τὴν περὶ τούτων γενομένην ἡμῖν προσγγελίαν εἰς ἀνάγκην ἡλθόμεν ἐπὶ τὸν παρόντα νόμον διὰ τὴν ὑπὲρ εὐσεβείας ἀφικέσθαι σπουδὴν, καὶ ἅμα μὲν ὑπὲρ τῆς ἱερουσύνης αὐτῆς, ἅμα δὲ ὑπὲρ τοῦ κοινῇ συμφέροντος». Ὡς πρὸς τὴν χαρακτηριστικὴν τῆς ἡθικῆς καταστάσεως τινῶν τοῦ κλήρου εἶνε καὶ τὰ ἐξῆς ἐν τοῖς κανόσι τῆς πρώτης καὶ δευτέρας συνόδου ἐν τῷ ναφ. τῶν ἁγίων Ἀποστόλων περὶ τῶν μοναχῶν ἀναφερόμενα· «Ἐπειδὴ τινες τὸν μονήρην βίον ὑποδέσθαι σχηματίζοντες, οὐχ ἵνα τῷ Θεῷ καθαρῶς δευλεύωσιν, ἀλλ' ἵνα τῇ σεμνότητι τοῦ σχήματος θόξαν εὐλαβείας προσλάβωσι καὶ τῶν οἰκείων ἐντεῦθεν ἡδονῶν ἀφρονον εὐρίσσωσι τὴν ἀπόλαυσιν κτλ.» Ὡς πρὸς τὴν ἐν Τρούλλῳ σύνοδον ἐκπεράθη νὰ καταργησῇ τὰς τότε ἐορταζομένας ἐθνικὰς ἐορτάς διὰ τοῦ ΞΓ' κανόνος λέγοντος· «Τὰς οὕτως καλουμένας καλάνδας καὶ τὰ λεγόμενα βοτὰ, καὶ τὰ καλούμενα βρουμάλια, καὶ τὴν ἐν τῇ πρώτῃ τοῦ Μαρτίου μηνὸς ἡμέρᾳ ἐπιτελουμένην πκνηγύρεν, καθάπαξ ἐκ τῆς τῶν πιστῶν πολιτείας περιαιρεθῆναι βουλόμεθα. Ἀλλὰ μὴν καὶ τὰς τῶν γυναικῶν δημοσίας ὀρχήσεις, ὡς ἀσέβους καὶ πολλὴν βλάβην ἐμποεῖν δυνάμενας· ἔτι μὴν καὶ τὰς δνόματι τῶν παρ' Ἑλλήσι ψυδῶν ὀνομασθέντων Θεῶν, ἢ ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν γινόμενας ὀρχήσεις, κατὰ τι ἔθος παλαιοῦ καὶ ἀλλότριον τοῦ τῶν χριστιανῶν βίου, ἀποπεμπόμεθα ὀρίζοντες, μηδὲν ἄνδρα γυναικεῖαν στολὴν ἐνδιδύσκειν, ἢ γυναικα τὴν ἀνδράειν ἀρμόδιον· ἀλλὰ μήτε προσωπεῖα κωμικά, ἢ σατυρικά, ἢ τραγικά ὑποδέσθαι, μήτε τὸ τοῦ βδελυκτοῦ Διονύσου ὄνομα, τὴν σταφυλὴν ἐκθλίδοντας ἐν τοῖς ληνοῖς ἐπιδοῦν, μηδὲ τὸν οἶνον ἐν τοῖς πίθοις ἐπιχέοντας γλῶττα ἐπικινεῖν ἀγνοίας τρόπῳ ἢ μεταδότῳ τὰ τῆς δαιμονιώδους πλάνης ἐνεργούντας. Τοὺς οὖν ἀπὸ τοῦ νῦν τῶν προσηγμένων ἐπιτελεῖν ἐγγχειρόντας, ἐν γνώσει τούτων καθίστα- μένους, τοὺς οὖν, εἰ μὲν κληρικοὶ εἶεν, καθαιρεῖσθαι προτάσσομεν, εἰ δὲ λαϊκοὶ ἀφορίζεσθαι».

ἰκστων ἱλαρότητι παρκαρτεῖν τὸν γέλωτα. Ἔτι δὲ ὀλιγώτερον ἡδυνήθησαν οἱ κατὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς Φιλιππικοὶ τοῦ Χρυσοστόμου νὰ κωλύσωσι τὴν εἰσβολὴν αὐτῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Τὴν ἀρξαμένην ἐκδόχ-  
χευσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ζῶν ἐπεῖθε καὶ αὐτὸς ὁ δεινὸς τῆς  
θυμέλης ἀντίπαλος, ὅστις μετὰ μεγίστης ἀγανακτήσεως ὁμολογεῖ τὴν  
ἐπὶ μέρος ἐπικράτησιν αὐτῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ διὰ τῶν ἐξῆς. «Εἰσὶ τινες  
τῶν ἐνταῦθα, καταρρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγι-  
κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφιᾶσιν, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι, καὶ  
περιπερόμενοι, καὶ ἀλλότρια τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμε-  
νοι τὰ ἥθη. Ἀθλίε καὶ ταλαίπωρε ! Σὺ τὰ μίμων καὶ ὀρχηστῶν ἐνταῦθα  
παράγεις, ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπικατείνων, καὶ τοῖς ποσὶν ἐφαλλό-  
μενος καὶ ὅλῳ περικλόμενος, τῷ σώματι ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκου-  
σμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν συνεσκοτίσθης, καὶ διὰ τοῦτο τὰ ἐκεῖτε  
πραττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίας ἀναφύροις τόποις». Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν  
λέγει. «Καὶ σαρκενικὰς μὲν ὠδὰς καὶ ὀρχήσεις αἰροῦσιν οἱ παῖδες οἱ ἡμέ-  
τεροι, ψαλμὸν δὲ οὐδεὶς οὐδένα οἶδεν, ἀλλὰ καὶ αἰσχύνη τὸ πρᾶγμα δο-  
κεῖ εἶναι καὶ γέλως». Ὁ δὲ σύγχρονος αὐτοῦ ἅγιος Νεῖλος ἐπιστελλων πρὸς  
Θεόδωρον τὸν Τριθοῦνον λέγει. «Πῶς οὐ δέδοικας εἰς τὸν νκὸν τοῦ Θεοῦ  
κόπρον εἰσφέρειν πορνικῶν ἄσματων καὶ γελοίων ρυπαρῶν καὶ συρρετί-  
κα πολλῆς καὶ λόγων ψυχοβλαβῶν;» Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Χρυσοστόμου  
φαίνεται ὅτι ἡ θυμελικὴ μουσικὴ, εἰσβολοῦσα εἰς τὴν ἐκκλησίαν μετὰ πει-  
σματώδη ἀγῶνα, καὶ κυρίᾳ τοῦ πεδίου τῆς μάχης γενομένη, διέμεινεν ἐν  
αὐτῇ παλυντρόπως καὶ ποιικίλως ἀναπτυσσομένη μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς  
Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων. Ἦδη οἱ κληρικοὶ δὲν ἦσαν ἡναγ-  
κασμένοι νὰ φοιτῶσιν εἰς τὰ θέατρα χάριν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς, ὁ δὲ  
κατὰ τὸν ἐννεκτον αἰῶνα ζῶν Πατριάρχης Θεοφύλακτος πράττει ὅλως τὸ  
ἀντίθετον τοῦ Χρυσοστόμου, διότι κατὰ τὸν Κεδρηνόν, «Ἔργον ἐκείνου καὶ  
τὸ νῦν κρατοῦν ἔθος ἐν ταῖς λαμπραῖς καὶ δημοτελεσίαις ἐορταῖς ὑβρίζεσθαι  
τὸν Θεὸν καὶ τὰς τῶν ἁγίων μνήμας, διὰ λυγισμάτων ἀπρεπῶν καὶ γε-  
λώτων καὶ παρκαρδίων κραυγῶν τελουμένων τῶν θείων ὕμνων, οὓς ἔδει  
μετὰ κατανύξεως καὶ συντριμμοῦ καρδίᾳ ὑπὲρ τῆς ἐκποτῶν ἡμᾶς σωτηρίας  
προσφέρειν. Πλήθος γὰρ συστητάμενος ἐπιρρήτων ἀνδρῶν, καὶ ἔξαρχον αὐτοῖς  
ἐπιστήταις Εὐθὺμίον τινι Καστηνῇ λεγόμενον, ὃν αὐτὸς δομέστικον τῆς ἐκ-  
κλησίας προῦδῶλετο, καὶ τὰς σαρκενικὰς ὀρχήσεις καὶ τὰς ἀτήμους κραυ-  
γὰς, καὶ τὰ ἐκ τριόδων καὶ χυμικτυπέων ἡρκετιμένη ἄσματα τελεῖσθαι  
ἐδίδαξε. Περὶ δὲ τοῦ Πατριάρχου Ἡσυχίου Νικηφόρου ὁ Γρηγορᾶς διηγεί-  
ται τὰ ἐξῆς. «Ἐκείθεν ἀπέρχετο ὁ Ἀνδρόνικος εἰς τὴν μονὴν τῶν Μεγ-  
γάνων, ἐνθα ἐν ἀλέτρω φυλακῇ εὐρίσκετο ὁ Πατριάρχης Ἡσυχίας. Τοῦτον  
οὖν ἄρως ἐκείθεν, καὶ ἐφ' ἐν τῶν βυσιλικῶν ὀχημάτων ἀναβιβάσας, ὡς  
εἶχε τῶν ἐρνηροβερῶν κοσμημάτων, τῷ πατριάρχῃ φέρων ἀποδίδωσι

θρόνῳ, οὐκ ἐπισκόπων τινῶν, οὐδὲ πρεσβυτέρων προσδευόντων καὶ ἐπομέ-  
νων, ἀλλ' αὐλητῶν καὶ αὐλητρίδων, καὶ ὀρχηστῶν καὶ ὀρχηστρίδων σὺν  
ὥδαῖς χαρμοσύνοις τὴν πομπὴν ποιουμένων ἐκείνην. Ἐκ τῶν ὁποίων μί-  
αι, ἡ μέλιστα τῶν ἄλλων αὐλητρίδων δοκιμωτάτη, ἔππου ἐν ἀνδρικῷ  
σχήματι ἐπιβάνουσα... εἶπετο καὶ νῦν προπέμπουσα τε τῷ Πατριάρχῃ  
καὶ ταῖς συνήθεσι καὶ πορνικαῖς φλυαρίαις τὸν τε Πατριάρχην καὶ ὅσοι  
τότε παρήσαν, εἰς γέλωτας ἀσήμευς ῥῆττα παρσύρουσαν. Ὁ δὲ Ζωναρὴς  
ὑπομνηματίζων τὸν 75 κανόνα τῆς ἐν Τρούλλῳ συνόδου λέγει, ὅτι α' Α-  
πὸγορεύει ὁ κανὼν οὗτος τὸ ἐπιλέγειν ἀνοίκειόν τι καὶ ἀνάρμοστον τῇ  
ἐκκλησίᾳ, ὅποῃ εἶνε τὰ κεκλασμένα μέλη καὶ μυνηρίσματα, καὶ ἡ πε-  
ριττὴ τῶν μελῶν ποικιλία, ἐκτρεπομένη εἰς ὥδᾶς θυμελικὰς καὶ εἰς ᾄ-  
σματα πορνικὰ, τὰ νῦν ἐν ψαλμωδίαις ἐπιτηδεύμενα μάλιστα. Τὰ αὐτὰ  
περίπου ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Βασταμών, καὶ ἕτερός τις ἀνώνυμος· λέγει.  
«Σημειῶσαι τὸν παρόντα κανόνα, ὅστις κωλύει τὰς θυμελικὰς ψαλμωδίας  
καὶ τὰ λεγόμενα διαπλάσματα, καὶ θαύμασον πῶς γίνεται ἡ τούτου κα-  
ταφρόνησις». Καὶ Μαρτίνος δὲ ὁ Βλάσταρις ἐξηγούμενος τὸν ΟΕ' τῆς 5',  
συνόδου κανόνα λέγει· «Μηδὲ τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀσέμνοις μέλεσι χρῆ-  
σθαι, καὶ τῇ περιττῇ τῇ τῶν ᾠδῶν ποικιλίᾳ, καὶ ὥδων τερετίσμασιν,  
ἀ θυμελικαῖς οὐχ ἥμισυ, καὶ τοῖς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἡ ἐκκλησίᾳ προσήκει  
Θεοῦ· πολλάκις δὲ ταῦτα καὶ πρὸς πολλῶν κεκώλυται Πατριαρχῶν μετὰ  
σφοδρῶν τῶν ἐπιτιμίων» παρήγγελται δὲ τὸ ἀπλοῦν καὶ ἀποίκιον τῆς  
ψαλμωδίας ἀσπάζεσθαι, ἐν δὲ ταῖς πνυνυρίσι καὶ ταῖς τελεταῖς τῶν ἀποι-  
χομένων, ὡς τὸ ἀρχαῖον ἔθος καὶ θεοφιλές· εἶπεν, ἀλλ' οὐδὲν γέγονεν  
πλέον». Ἡ πρὸς γυναικῶν ἀλήθεια τῶν ἱστορικῶν τούτων μαρτυριῶν ἀπο-  
δεικνύεται καὶ ἐπικυροῦται πληρέστατα διὰ τῶν σωζομένων μελῶν καὶ  
μελωδιῶν τῆς τοῦ μεσαιῶνος ἑλληνικῆς ἐκκλησίας. Αἱ μὲν πρὸ τοῦ Η'.  
αἰῶνος· μελωδίαι· τῆς ἐκκλησίας· Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῶν ἄλλων κο-  
σμικῶν ἐκκλησιῶν φέρουσιν ἔχνη τινὰς τῆς ἐπιδράσεως τῆς θυμελικῆς μου-  
σικῆς, αἱ δὲ μετὰ τὸν Η'. αἰῶνα μεμελοποιοιμένας ἔχουσι πνυτελῶς διά-  
φορον ὕψος τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ, διακρινόμεναι διὰ τῆς ἀφθόνου καταχρή-  
σεως τῶν μελιτῶν καὶ κομιστῶν καὶ λυγισμάτων. Τὸ γνήσιον ὕψος τῆς  
ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διετήρησαν αἱ μελωδίαι τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἱε-  
ρουσλήμ, ἧτις δὲν εὐρίσκετο ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς θυμελικῆς καὶ δη-  
μῶδου μουσικῆς, καὶ ὑπὸ τὴν αὐθιχεσίαν καὶ ἐπιρροὴν τῆς αὐλῆς, ὡς ἡ  
τῆς ἐκκλησίας· Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ ἐξ ἡ μουσικῆς τῆς ἐκκλησίας Ἱε-  
ρουσλήμ, κελούμενη καὶ ἁγιοπολιτικῇ, περιέχεται ἐν χειρογράφοις, τὰ  
ὅποια ἀποτελοῦσιν ἰδίαν οἰογένησιν· τῆς αἱ μελωδίαι εἰσι παρὰ σση-  
μασμέναι καὶ διὰ συστήματος μουσικῶν σημείων ἐπὶ μέρους διαφόρου τοῦ  
τῆς ἐκκλησίας· Κωνσταντινουπόλεως. Κατὰ τὰ μέχρι τοῦδε ἔξετασθέντα  
ὅρ' ἡμῶν χειρογράφα τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν παρὰ σσημασμένων



διὰ μουσικῶν σημείων, ἡ ἰσρὰ μουσικὴ φαίνεται ὅτι περὶ τὰ τέλη τοῦ 5'. αἰῶνος διηρέθη εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, ἣν ἡμεῖς πρὸς διάκρισιν ὀνομάζομεν βυζαντικὴν, ἀνὰ τὸν χρόνον συνταυτισθεῖσαν μετὰ τῆς θυμαλικῆς, καὶ εἰς τὴν τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλὴμ, δικτηρήσανσαν τὸ γνήσιον ἐκκλησιαστικὸν ὅρος, καὶ πρὸς διάκρισιν κατὰ τὴν βυζαντικὴν ἔτι ἐποχὴν κηλουμένην ἀγιοπολιτικὴν. Μετὰ αὐτὰ ἀμφοτέρων ὑπάρχουσι διαφοραὶ οὐ μόνον εἰς τὴν πρακτικὴν, ἀλλὰ καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα, ἅτινα αἰνίττεται Νικηφόρος ὁ Κἀλλιστος λέγων· αὐτὰς δὲ καὶ ψαλμωδίας οὐ τὰς αὐτάς, ὡς εἴρηται, ἀπκσαι αἱ ἐκκλησίαι ἔχουσιν, ἀλλ' οὐδὲ τὰς αὐτάς βίβλους καὶ ἀνχινώσμετα.

Περὶ δὲ τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως ἐκκλησιαστικῶν χορῶν ἔχομεν τὰς ἐξῆς θετικὰς εἰδήσεις. Κατὰ τὴν τρίτην νεκρὰν τοῦ Ἰουστινιανοῦ<sup>1</sup> τὸ προσωπικὸν τῶν τριῶν ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ χορῶν, ὑπερμέτρως αὐξηθὲν, περιορίζεται εἰς 60 πρεσβυτέρους, 100 διακόνους καὶ 90 ὑποδιακόνους, ἀποτελοῦντας τὸν ἐντὸς τοῦ βήματος χορὸν· εἰς 25 ψάλτας, ἀποτελοῦντας τὸν δευτέρου χορὸν, διηρημένους εἰς δύο ἡμιχοροὺς, ὧν ἕκαστον εἶχεν ἴδιον Δομέστικον· τὸν δὲ τρίτον ἀπετέλουν οἱ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας κειμένου, 110 ἀνχινώσμετα. Ὡσαύτως ἡ δωδεκάτη νεκρὰ τοῦ Ἡρακλείου περιορίζει τὸν ἀριθμὸν τοῦ προσωπικοῦ τῆς μὲν Μεγάλης ἐκκλησίας εἰς 80 πρεσβυτέρους, διακόνους ἄρρενας 150, θηλείας διακόνους 40, ὑποδιακόνους 70, ἀνχινώσμετα 160, καὶ ψάλτας 25. τῆς δὲ τῶν Βλαχερνῶν εἰς πρεσβυτέρους 12, διακόνους ἄρρενας μὲν 18, θηλείας δὲ 6, ὑποδιακόνους 8, ἀνχινώσμετα 20, ψάλτας 4, καὶ πυλωροὺς 5. Ἄννα δὲ ἡ Κωνσταντινὴ λέγει, ὅτι ἐν τῇ νεκρᾷ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ἔψαλλον ἐν ἑκάστῳ δύο χοροὶ, εἰς ἀνδρῶν καὶ ἑταίρων γυναικῶν, ἀποτελούμενος ὑπὸ τῶν διακονησάντων,<sup>2</sup> ὥστε πιθικὸν καὶ αἱ ἐν ταῖς ἀνωτέρω νεκραῖς ἀναφερόμεναι θήλεια· διότι οἱ ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς χορούς. Μιχαὴλ δὲ ὁ Ψελλὸς περὶ τῆς Οὐγκτρὸς αὐτοῦ Στυλιανῆς· λέγει ὅτι ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χορούς·<sup>3</sup> ὁ αὐτὸς δὲ Ψελλὸς περὶ Ἰωάννου τοῦ

1 Νεκρὰ γ'. Θεσπίζομεν μὴ περὶ τῶν μὲν ἐξήκοντα πρεσβυτέρων κατὰ τὴν ἀγιωτάτην μεγάλην ἐκκλησίαν εἶναι, διακόνους δὲ ἄρρενας· ἑκατὸν, τεσσαράκοντα δὲ θηλείας, καὶ ὑποδιακόνους ἑνενήκοντα, ἀναγνώστας δὲ ἑκατὸν δέκα, καὶ ψάλτας εἴκοσι πέντε, ὡς εἶναι τὸν πᾶν ἀριθμὸν τῶν εὐλαβεστάτων κληρικῶν τῆς μεγάλης ἐκκλησίας ἐν τριακοσίοις εἴκοσι πέντε προσώποις καὶ ἑκατὸν πρὸς τοῖς τῶν κηλουμένων πυλωρῶν.

2 Ἀλεξιάδης β. βλ. α'. Τῷ δὲ ναφ τοῦ μεγάλου κήρυκος Παύλου κληρὸς μέγας κατεῖληκε καὶ πολλὸς, καὶ πῶτων θαψίλει, καὶ παραγινόμενος εἰς τοὺς τῶν νεῶν, ἴσως ἂν χοροὺς ἐκτέλουντες ἀντιφώνοντες. Κατέταξε γὰρ τῷ τῶν Ἀποστόλων νεφῶν ἄδοντας καὶ ἄδούσας κατὰ τὸν Σολομῶντα· ἐπιμελὲς γὰρ καὶ τὸ τῶν διακονησάντων πεπρωμένον ἔργον.

3 Ἄλλ' ἐποφθίγεται τις ἐν κόρβις οὕτω τοῖς θείοις προσανατεμένῃ, ὡς ὀρθρίοις παρυσιαῖς ἐν ἄσματος καὶ τῶν ἁγίων τοῖς χοροῖς συνερίστασθαι καὶ ὁμωδῶς μετὰ τῶν ἄλλων γυνώσκεισθαι. . . . καὶ ἄδουσι συνῆς καὶ τῶν ὑποπροσμενόμενων τοῦ θεοῦ ὕμνους ἱεραρχομένη, οὐδὲν παρὶ τῶν ὅσα πρὸς ὁμωδίαν θεῶν ἐπάσχατος ἀναφέρεισθαι. . . . Τῆς ἁδούσης ἐν ναφ κυρίου ἱεραρχομένης, καὶ τοῖς τῶν ὕμνων μέλει· τὰ ἐαυτῆς παραμυνοῦσας ψαλλόμενα, οὐ τὸν τῆς φύσεως πλάστην ἐξόψασα, καὶ τῆς ἁδούσης τεταμένῃ τὸ φιλόθεον.

Εὐχαϊτῶν Μητροπολίτου λέγει, ὅτι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει ἐλάμβανε μέρος εἰς τοὺς πολυρῶνους χοροὺς ἅπας ὁ λαὸς, οὐδὲ τῶν γυναικῶν ἐξαιρουμένων.<sup>1</sup> Ἐκ τῶν μαρτυριῶν δὲ τούτων μὲν ἀνέγνωμεν, ὅτι οὐ μόνον ὠρισμέναι διακονήσασαι, ἀλλὰ καὶ αἱ κόραι ἐπιστήμων οἰκογενειῶν, οἷα ἡ τοῦ Ψελλοῦ, ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικούς χορούς, πολυφώνους καὶ παρχομονίους ὄντας, ὥστε οἱ βυζαντινοὶ ἦσαν πολὺ δικαιότεροι ἡμῶν πρὸς τὸ γυναικεῖν φῶλον. Ἡ συμμετοχὴ ὅλου τοῦ λαοῦ εἰς τὰς ὑμνωδίας, ἀναφέρεται καὶ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου<sup>2</sup>, τοῦ Θεοδώρητου, καὶ ἄλλων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων.

Περὶ δὲ τοῦ ἐρμηνευτικοῦ ἢ ἐξαγγελτικοῦ, τουτέστι τοῦ πρακτικοῦ μέρους, ἔχομεν ὡσαύτως θετικὰς γνώσεις, τὸ μὲν ἐξ ἱστορικῶν πηγῶν, τὸ δὲ ἐκ τῶν χειρογράφων τῶν μελωδίων. Κατὰ μὲν τὸν Μέγαν Βασίλειον δύο ἦσαν οἱ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ συλήθεις τοῦ ἄδιδεν τρόποι· ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, ὃ ἀντιψαλλόμενος ἢ ἀντίφωνος, καὶ ὁ καθ' ὑπακοήν. «Ἐκ νυκτὸς γὰρ, λέγει, ὀρθρίζει παρ' ἡμῖν ὁ λαὸς ἐπὶ τὸν οἶκον τῆς προσευχῆς καὶ ἐν πόνῳ καὶ θλίψει καὶ συνοχῇ, δακρύων ἐξομολογούμενοι τῷ Θεῷ, τελευτᾶτον ἐξαναστάντες τῶν προσευχῶν εἰς τὴν ψαλμωδίαν καθίστανται. Καὶ νῦν μὲν διχῇ διανεμηθέντες, ἀντιψάλλουσιν ἀλλήλοις,<sup>4</sup> ὁμοῦ μὲν τὴν μελέτην τῶν λογίων ἐντεῦθεν κρατύνοντες, ὁμοῦ δὲ καὶ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἀμετεώριστον τῶν καρδιῶν διοικούμενοι. Ἐπειτα πάλιν ἐπιτρέψαντες ἐνὶ κατάρχειν τοῦ μέλους, οἱ λοιποὶ ὑπηχοῦσι· καὶ οὕτως ἐν τῇ ποικιλίᾳ<sup>5</sup>

1 Μ. Ψελλ. Εἴτε γὰρ ἐν Σεραφ' μ μέλη ὑμνούμενα, εἴτε ἐν Χερουβ' μ προσφδόμενα, εἴτε παρὰ τῶν θρόνων συναρμολόμενα, εἴτε παρὰ τῶν ἐφεξῆς τάξεων μελουργούμενα, εἴτε παρὰ τῶν θείων ψυχῶν μουσοουργούμενα, πάντα ἂν τις ἴδοι ἐν τῇ κατ' αὐτὸν Μητροπόλει τῷ κρείττονι φωνῇ ἀειγῇ τοῖς ἀνακεμνόμενα· προστέθηκα ταῖς χοροστασίαις τοὺς κύκλους τῶν ψαλλόντων, ἐπιύψησε τοῖς μέλεσι μέλη, καὶ τοῖς ρυθμοῖς ρυθμοὺς προσενηνόχε· πᾶν ἔθνος ἐπισυνήγαγε, πᾶσαν τέχνην, πᾶν ἐπιτήδευμα, ἐνδον τοῦ ἱεροῦ ναοῦ πάντας συνήγαγε, καὶ τὰς ἀγροίκους γλώσσας πρὸς τὴν τοῦ κρείττονος ὑμνωδίαν ἐρρῦθμυσεν· οὐθ' ὁ τέκτων οὐθ' ὁ σκυτοτόμος, οὐθ' ὁ χαλκεύς, οὐθ' εἴ τις ἕτερος χειρῶναξ ἢ βάνυστος, τῶν μυστηρίων ἀτέλεστος, οὐδὲ τῆς πρὸς τὸ οἶον ἡμελείας ἀμέτοχος· ἀλλ' ὅς πρὸ βραχέος τὸ σῦτος ἐν ταῖς χερσὶ οὗτος ἐνδον γενόμενος τοῦ ναοῦ δῶρόν μεταποιεῖται, καὶ τὴν τε φωνὴν συνήχει ταῖς ἀγγελικαῖς σάλπιγξι, τοὺς τε δακτύλους ρυθμίζει πρὸς τὴν τοῦ χοροῦ συμφωνίαν· οὐδὲ τὸ θῆλυ πόρρω τῶν τοῦ οἴωνος ἑστί· ἀλλὰ καὶ ταῦται ἑστί τινα μέλη τοῖς μεΐζουσι συνυπηχούντα χοροῖς.»

2 Βασιλ. «Πῶς οὐχὶ καλλίων ἐκκλησίαις τοιαύτης σύλλογος, ἐν ᾗ συμμεγίης ἤχος, οἶον τινος κύματος· ἡδὺν προσφερομένου, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν κατὰ τὰς πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν δεήσεις· ἐκπέμπεται.»

3 Θεοδ. Ἐν πάσαις γὰρ ταῖς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἐκκλησίαις, τοῦ ἱεροῦ καθηγουμένου συλλόγου, ἅπας ὁ λαὸς τὸν εὐεργέτην ὑμνεῖ.»

4 Γρηγ. Θεολ. Ὡ τῶν ἀντιθέογγων καὶ ἀντιφώνων ἀγμάτων τοῖς ἐκατέρωθεν οἰασώταις, καὶ λατρευταῖς τῆς θείας· ἐν κρότοις μεγαλειότητος.

5 Περὶ τοῦ ποικίλου τῆς ψαλμωδίας ἐν τῇ ΑΖ' ἐρωτήσει λέγει τάδε· «Χρησιμεῖν δὲ λογίζομαι τὴν ἐν ταῖς προσευχαῖς καὶ ψαλμωδίαις κατὰ τὰς ἐπικεκριμένας ὥρας διαφορὰν τε καὶ ποικίλιαν, καὶ κατ' ἐκεῖνο, ὅτι ἐν μὲν τῇ ὁμαλότῃ πολλὰς ποικιλίας καὶ ἀκρίβειαν ἡ ψυχὴ καὶ ἀπομετρεῖται· ἐν δὲ τῇ ἐναλλαγῇ καὶ τῇ ποικίλῳ τῆς ψαλμωδίας καὶ τοῦ περὶ ἐκείνης ὥρας λόγου νεκροποιεῖται αὐτῆς ἡ ἐπιθυμία καὶ ἀνακατατίθεται τὸ νηπίον.»

τῆς ψαλμωδίας κτλ.». Ἐν δὲ τῇ ΣΖ' ἐπιτολῇ λέγει, ὅτι οἱ τρόποι οὗτοι τοῦ ᾄδειν, δι' οὓς οἱ δικθεύλλοντες αὐτὸν ἡγεῖρον ἀκήρυκτον καὶ ἄσπονδον πόνεμον,<sup>1</sup> ἦσαν ἐν χρήτει ἡδὴ ἐν πολλαῖς ἐκκλησίαις.<sup>2</sup>

Ὁ καθ' ὑπκοὴν δὲ τοῦ ᾄδειν τρόπος, ἀνκρέρεται μὲν καὶ ἐν ταῖς ἀποστολικαῖς διατάξεσι,<sup>3</sup> ποιοῦνται δὲ λόγον περὶ αὐτοῦ καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ πτέρες. Ὁ μὲν Θεοδώρητος περὶ τοῦ Μεγάλου Ἀθωνασίου λέγει· «Καθεσθεὶς ἐπὶ τοῦ θρόνου, πρόετρεπε τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπκοῦσιν, αὐτὸς εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ». Σαφῆ δὲ ἰδέειν τοῦ τρόπου τούτου τοῦ ᾄδειν παρέχει ἡμῖν ὁ κατὰ τὸν Δ' αἰῶνα ἀκμάσας Μεθόδιος· ὁ μάρτυς καὶ Πατάρχων ἐπίσκοπος· ἐν τῷ συμποσίῳ τῶν δέκα περθένων, λέγων τάδε· αὐτὸς οὖν ἀνέστησεν, τὴν Θέκλαν μέσσην τῶν περθένων, ἔφη, ἐκ δεξιῶν δὲ τῆς Ἀρετῆς στῆσεν, κοσμίως ψάλλειν· τὰς δὲ λοιπὰς ἐν κύκλῳ, καθάπερ ἐν χορῷ στήματα συστάσας ὑπκοῦσιν αὐτῇ. Αἱ ὑπὸ τῆς Θέκλας ψαλλόμεναι ᾠδαὶ εἴκοσι καὶ τέσσαρες τὸν ἀριθμὸν κατὰ τὴν τάξιν τῶν 24 γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἐπιγράφονται ψαλμοί, ὧν ἡ πρώτη ἔχει ὧδε·

Ψ α λ μ δ ε

αὐθιγεν περθένει, βοῆς ἐγερίνεκρος ἦχος ἦλθε, Νυμφίῳ λέγων πασσοῦδι ὑπκντάνειν λευκῆσιν ἐν στολῇ· καὶ λαμπάτι πρὸς ἀνκτολάς. Ἐγρεσθε πρὶν φθάσῃ μολεῖν εἴτω θυρῶν ἀνκξο. Μετὰ δὲ τὸ τέλος ἐκάστου τῶν 24 ψαλμῶν αἱ λοιπαὶ περθένει ἄδουσι τὴν ἐξῆς ὑπκοὴν·

Υ π α κ ο η

«Ἀγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φεσφόρους κρητοῦσα, νυμφίῳ ὑπκντῶτοιο. Ὁ τρόπος οὗτος τοῦ ᾄδειν ἐκκλεῖτο καὶ ὑπάδειν, ὑποψάλλειν καὶ ὑπόψαλμος, κατὰ δὲ τὸν Θεσσαλονίκης ἀρχιεπίσκοπον Συμεῶν καὶ ἀσματικός,<sup>4</sup> ἐξ οὗ ἡ καλουμένη ἀσματικὴ ἀκολουθία, περὶ ἧς λέγει· «ἡ ἀσματικὴ αὕτη ἀκολουθία παρὰ τῶν πτέρων ἀνωθεν δέδοται. . . Καὶ αἱ καθολικαὶ δὲ ἐκκλησίαι πᾶσαι ἀνὰ τὴν οἰκουμένην ἀπ' ἀρχῆς ταύτην με-

1 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Κἀν τὴν αἰτίαν ἐρωτηθῶσι τοῦ ἀκήρυκτου τούτου καὶ ἀσπόνδου πολέμου, ψαλμοὺς λέγουσι καὶ τρόπον μελωδίας τῆς παρ' ἡμῖν κεραιτηκῆς συνηθείας, καὶ τοιαυτά τινα, ἐφ' οἷς ἐχρην αὐτοῦ· ἐγκαλύπτεσθαι.»

2 Βασίλ. Ἐπιστ. ΣΖ'. Ἐπὶ τοῖς λοιποῖς εἰ ἡμᾶς ἀποφύγετε, φεύξεσθε μὲν Αἰγυπτίους, φεύξεσθε δὲ καὶ Αἰθιοὺς ἀμφοτέρους, Θηβαίους, Παλαιστίνους, Ἀραβας, Φοίνικας, Σύρους, καὶ τοὺς πρὸς τῷ Εὐφράτῃ κατοικισμένους, καὶ πάντας ἀπὸς ἀπλῶς, παρ' οἷς ἀγρυπνία καὶ προσευχὴ καὶ αἱ κοιναὶ ψαλμωδίαὶ τετιμῆνται. Περὶ ἑργον, ὅτι δὲν ἀναφέρονται ἐνταῦθα ὀνομαστὶ αἱ δύο περὶ τῶν πρωτείων ἐρῶσιν ἐκκλησίαι.

3 Ἀποστ. Διατ. II, 57. Ἀνὰ δύο λεγομένων ἀγνωσμάτων, ἕτερός τις τοῦ Δαβὶδ ψάλλετω ὕμνον, καὶ ὁ λαὸς τὰ ἀκροστίγια ὑποψάλλετω· Εὐσεβ. Iσ. II, 17. Ἐνὸς μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἡσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων τὰ ἀκροτελεία ἐψήχουσι.»

4 Ὁ ἀσματικός οὗτος τοῦ ᾄδειν τρόπος τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς οὐδὲν κοινὸν ἔχει μετὰ τῶν μελωδιῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, τῶν καλουμένων ἀσματικῶν.

λαδικοῦς ἐτέλουν, μηδὲν χωρὶς μέλους λέγουσαι, εἰμὴ τὰς τῶν ἱερέων μένον εὐχάς, καὶ τὰς τῶν διακόνων αἰτήσεις. Ἐξαιρέτως δὲ αἱ μέγιστα ἐκκλησίαι τῆς Κωνσταντίνου καὶ Ἀντιοχείας ποτὲ καὶ Θεσσαλονίκης, εἰς ἣν ἄρτι καὶ μόνον ἐν μόνῳ τῆς τοῦ Θεοῦ ἀγίας σοφίας θείῃ ναῷ ἐνεργεῖσθαι ὑπολόγειπται. . . Οἱ δὲ Κωνσταντινοπολίται τοῦτο ἄρτι θαυμάζουσι, μὴ εἰδότες, ὅτι ταῦτα διωγμῷ Λατίνων τὰ κάλλιστα κατέλιπον ἐθῆρ. Κατὰ τὸν εἰρημένον Συμεὼν ἀπαιτικῶς ᾗδοντο ἅπαντες οἱ τοῦ Δαβὶδ ψαλμοί, μεθ' ἑκάστου στίχου ὑπαδουμένης τῆς ὑπακοῆς. «Συνέτισόν με Κύριε, ἡ Δόξα σοι ὁ Θεός, ἡ Ἀλληλουία κτλ. υ.»<sup>1</sup> Τοιοῦτος τοῦ ἔδειν τρόπος ὑπῆρχεν ἐν χρήτει καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ὡς τὰ σχολ. εἰς Πίνδαρον Ὀλυμ. 9 ἀναφέρουσι λέγοντα· «Ὁ Ἀρχιλόχος πρὸ τούτων τῶν λυρικῶν γενόμενος, ἐλθὼν εἰς Ὀλυμπίαν θελήσας ὕμνον ἀναβαλέσθαι εἰς Ἡρακλέα ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ, ἀπορήσας κιθαρωδοῦ, διὰ τινος λέξεως ἠμιήσασθαι τὸν θυμὸν καὶ τὸν ἦχον τῆς κιθάρας ἐπιχείρησε· συντάξας οὖν τοῦτο τὸ κομμάτιον Τήνελλα, οὕτω καὶ τὰ ἐξῆς ἀνεβάλλετο, καὶ αὐτὸς μὲν τὸν ἦχον τῆς κιθάρας ὑποκρινόμενος ἔλεγεν ἐν μέσῳ τῷ χορῷ τὸ Τήνελλα, ὁ δὲ χορὸς τὰ ἐπίλοιπα, οἷον Καλλίνικε χαῖρε ἀναξ' Ἡράκλειε, αὐτὸς τε καὶ Ἰδλαος αἰχμητὰ δύο.»<sup>2</sup>

Ἐπὶ δὲ τοῦ ἐτέρου τρόπου, τοῦ ἀντιψάλλειν ἀλλήλοις, ὁ μὲν Θεοδώρητος λέγει ὅτι εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὑπὸ τοῦ Διοδώρου καὶ Φλαβιανοῦ,<sup>3</sup> ὁ δὲ Νικηφόρος ὁ Κάλλιστος ὑπὸ τοῦ Ἰγνατίου τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἀντιοχείας, ἐν ἐκστάσει γενομένου καὶ τὰ ἀγγελικὰ τάγματα οὕτω ψάλλοντα ἰδόντος.<sup>4</sup> Ἀλλ' ἀμφότεροι οὗτοι τοῦ ἔδειν οἱ τρόποι ἐν χρήτει ὄντες παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἀπαντῶσι καὶ παρὰ τοῖς θεαπευτικῇ κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Φίλωνος,<sup>5</sup> ἣν ἀντέγραψεν αὐτολεξεῖ καὶ

1 Ἐν τῷ Monum. juris eccl. graecorum τοῦ Πίτρα ὑπάρχει κατάλογος τῶν ψαλμῶν τῆς Ἰνταυσίας ἀπαιτικῆς ἀκολουθίας μετὰ τῶν ὑπακῶν αὐτῶν, ὅπως ἐψάλλετο ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ. Ἐν δὲ τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδιῶν σώζονται παρασεσπασμένα διὰ μουσικῶν σημείων.

2 Ὁ ἀρχαιότατος οὗτος τρόπος τοῦ ἔδειν ὑπάρχει ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς Αἰθίοφιν, ἐν τῷ θερισμῷ τοῦ ζαχαρακάμου πρὸς παραμυθίαν τοῦ ἐκ τῶν ἔργων πόνου, μιᾶς μὲν γυναικὸς ἄβουσης μελωδίαν τινὰ, τῶν δὲ λοιπῶν ἐν χορῷ τὴν ἐκπῶδον ἐπαναλαμβάνουσιν.

3 Θεοδ. Φλαβιανὸς καὶ Διόδωρος διελόντες τοὺς τῶν ψαλλόντων χοροὺς ἐκ διαδοχῆς ἔδειν τὴν θαδαικὴν ἰδιόδαξαν μελωδίαν. Καὶ τοῦτο ἐν Ἀντιοχείᾳ ἀρξάμενον πάντοτε διεύραμε καὶ κατέλαβε τῆς οἰκουμένης τὰ τέρματα.

4 Νικηφ. Κάλλιστος. Τὴν δὲ τῶν ἀντιφώνων συνῆθειαν ἔκρινεν ἀπὸ τῶν ἀποστόλων ἡ ἐκκλησία παρέλαβεν. Καὶ γὰρ φησι τὸν Θεοφύλακτον Ἰγνατίον . . . καὶ τὸν τύπον πρῶτος τῇ Ἀντιοχείᾳ ἐκκλησίᾳ ἰδίδου· ὅθεν ὡς ἀπὸ πηγῆς καὶ ἐπὶ τὰς ἄλλας ἐκκλησίας Θεοδ. ἡ τοιαύτη διεδόθη παράδοσις.

5 Φιλ. Μετὰ δὲ τὸ δεῖπνον τὴν ἱερὰν ἄγουσι παννυχίδα. Ἀγεται δὲ ἡ παννυχὶς τὸν τρόπον τοῦτον. Ἀνίστανται πάντες ἄνθρωποι καὶ κατὰ μέσον τὸ συμπόσιον δύο γίνονται τὸ πρῶτον χοροὶ, ὁ μὲν γυναικῶν, ὁ δὲ ἀνδρῶν. Ἰγμεῶν δὲ καὶ Ἐφαρχος αἰρεῖται καθ' ἑκάτερον ἐντιμωτάτος τε καὶ ἡμιελίστατος. Ἐλτα ἔξουσι πεποιτημένους εἰς τὸν Θεὸν ὕμνους πολλοὺς μέτροις καὶ μέλεσι· τῇ μὲν συνηχοῦντες, τῇ δὲ καὶ ἀντιφώνως ἀρμονίας ἐπιχειρονομοῦντες καὶ ἱπορχοῦμενοι, καὶ ἐπιποιεῖντες τοτὶ μὲν τὰ προσόδια, τοτὶ δὲ τὰ στάσιμα, στροφάς τι τῶν ἐν χρήσει καὶ ἀντιστροφῶν ποιούμενοι.

ὁ Κάλλιστος, ὅστις προσθίεται καὶ τὰ ἐξῆς· «Εἰ δέ τῳ δόξει μὴ τὸν Φίλωνα περὶ τῆς κατὰ τὸ Εὐαγγελιον πολιτείας ταῦτα διεξένει . . . ἀλλὰ γε μὲν πεπισθῆτω ἀναμνήριστον εἶναι, ὥς τὴν ἡμῶν διαγράφει πολιτείαν, ἐν οἷς προϊστορεῖ δὲ δηλωθεῖς σοφὸς τοὺς τε λέγεσθαι εἰωθότας παρ' ἡμῶν ὕμνους, καὶ ὥς ἐνὸς μετὰ ῥυθμοῦ κοσμίως ἐπιψάλλοντος, οἱ λοιποὶ καθ' ἥσυχίαν ἀκροώμενοι τῶν ὕμνων, τὰ ἀκροτελεύτια τῶν ὕμνων συνεξηγοῦσι· Ἀφότεροι λοιπὸν οἱ τρόποι ἦσαν πολὺ ἀρχαιότεροι τοῦ Ἰγνατίου καὶ Φλαβιανοῦ καὶ Διοδώρου, διαδοθέντες βεβηλῶς διὰ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν διαδόχων αὐτοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας εἰς τε τὴν Αἴγυπτον καὶ Παλαιστίνην, ἧς ὁ πληθυσμὸς ἀπὸ Ἀντιόχου τοῦ ἐπιφανοῦς, τοῦ πολλοῦ πεπαιδευμένους ἐν τῇ αὐτῇ αὐτοῦ διατηροῦντος, καὶ θεραπεύοντος τὰς ἑλληνικὰς τέχνας, καὶ ἰδίως τὴν δραματικὴν, ἣν κατὰ τὸ πλεῖστον ἑλληνικὴς.<sup>1</sup> Κατὰ δὲ τὸν Πλούταρχον «ὁ μὲν Ἀρταουξίδης (βασилевς τῶν Ἀρμενίων) καὶ τραγωδίας ἐποίει, καὶ λόγους, ἔγραψε καὶ ἱστορίας, ὧν ἔνισαι σώζονται· οἱ δὲ Περσῶν καὶ Γεδρωσίων παῖδες τὰς Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους τραγωδίας ᾗδον».

Καὶ ἐκ τῶν χειρογράφων δὲ τῶν μελωδικῶν τῆς Β' συστοιχίας ἐπιδοθεῖσιν οὗται ἡ ὑπαρξίς τῶν τριῶν χορῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, οὓς εἰς δικνεμημένα τὰ ἄμικτα, φέρονται ἐπιγραφάς, τὰ μὲν ὑπὸ τοῦ ἐν τῷ βήματι χοροῦ ἀδόμενα, τὸ «οἱ ἐντὸς τοῦ βήματος ἦ οἱ ἔσω ὅλοι δμοῦ, ὅλοι ἀπὸ χοροῦ κτλ.», τὰ δὲ ὑπὸ τῶν ψαλτῶν, τὸ «ὁ δομέστικος τοῦ δεξιοῦ ἡ ἀριστεροῦ χοροῦ μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ»· τὰ δὲ μονοφωνῶς ἀδόμενα αὐτομόνη· ἡ δὲ δομέστικος μόνος, καθ' ἑαυτόν, ὁ τοῦ δεξιοῦ ἡ δὲ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ κτλ. τὰ δὲ τοῦ τρίτου χοροῦ, τοῦ ἐκ τῶν ἀναγνωστικῶν ἀποτελουμένου τὸ «οἱ ἐκ ἡ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος, ὅλοι δμοῦ ἀπὸ χοροῦ, εἰς διπλασμοὺν κ.τ.λ. Πολλὰκις δὲ ᾗδοντο ἀμφότερα τὰ ἡμιχόρια τοῦ δευτέρου χοροῦ, καὶ πάλιν ἄλλοτε ᾗδοντο συμφῶνως· ὁ ἐπὶ τοῦ ἀμβωνος χορὸς τῶν ἀναγνωστικῶν μετὰ τοῦ τῶν κάτω ψαλτῶν, δηλοῦντες οὕτω κατὰ τὸν Σωφρόνιον πετριάρχη τῆς Ἱερουσαλὴμ, τὴν συμφωνίαν ἀγγέλων καὶ ἀνθρώπων.

Περὶ δὲ τῶν καθέκαστα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς βυζαντινικῆς μουσικῆς, ἣν οἱ Ἀρχαῖοι καὶ Βυζαντινοὶ Ἀρμονικὴν ὀνομάζουσι, περὶ ἧς ἐμμεν εἰς τὴν πρὸ ἐπὶ τῇ περιόδῳ ἐτῶν γερμανιστῆ ἐκδεδομένην πραγματείᾳ ἡμῶν,

1 Μακρ. κ.φ. 5'. Μετ' αὐτὸν πολλοὶ δὲ χρόνοι ἐξέπισταται ὁ βασιλεὺς γέροντα Ἀθηναῖον, ἀναγκάζων τοὺς Ἰουδαίους μεταβαίνειν ἐκ τῶν πατριῶν νόμων, καὶ τοῖς τοῦ Θεοῦ νόμοις μὴ πολιτεῦσθαι, μολύναι δὲ καὶ τὸν ἐν Ἱερουσαλὺμοις ναόν, καὶ προσοναμίσαι Διὸς Ὀλυμπίου, καὶ τὸν ἐν Γερζίν, καθὼς ἐτόχανον οἱ τὸν τόπον οἰκοῦντες, Διὸς Ξερίου . . . Ἦε δὲ οὕτε σαββατίζειν, οὕτε πατρῴας ἐορτὰς διαφυλάττειν, οὕτε ἀπλῶς Ἰουδαίων δημογογεῖν εἶναι· ᾗγοντο δὲ μετὰ πικρᾶς ἀνάγκης εἰς τὴν κατὰ μῆνα τοῦ βασιλέως γενέθλιον ἡμέραν ἐπὶ σπλαγχνισμῶν. Γενομένης δὲ Αἰουσιῶν ἐορτῆς, ἡναγκάζοντο οἱ Ἰουδαῖοι κισσοῦς ἔχοντες πομπεύειν ἐπὶ Διονύσῳ κτλ. Ἐκ τούτων δὲ δύνανται πᾶς νὰ συμπεράνῃ κατὰ πόσον καὶ ἡ κατ' ἀρχὰς εἰσαχθεῖσα εἰς τὴν ἑκκλησίαν μουσικὴ ᾗδοντο νὰ εἶναι Ἰουδαϊκῇ.

«Περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ», δι' ἧς ἀνεσκευάσμεν ἐξελέγχοντες τὰς τέως ἐπικρατούσας ἡμικρτημένας δοξασίας τῶν περὶ τοῦ ζητήματος τούτου κατὰ δικφόρους καιροὺς πραγματευθέντων, καὶ ἰδίως τὰ ὑπὸ τοῦ ἐντρίβεσταίου εἰς τὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν Γερμανοῦ Westphal περὶ τῆς κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα βυζαντικῆς μουσικῆς δημοσιευθέντα, ἀποδείκνυντες διὰ τε αὐτῶν τῶν ἀρμονικῶν βυζαντικῶν συγγραφέων, καὶ διὰ μαρτυριῶν ἐκ χειρογράφων μουσικῶν πραγματειῶν, τὸ πρῶτον ὑφ' ἡμῶν ἀνευρεθείσων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις Παρισίων, Βιέννης, Ὁξφόρδης καὶ Μονάχου, καὶ βοηθούμενοι καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν δικφόρων αἰώνων, ἀφοῦ πρῶτον κατωρθώσαμεν τὴν ἀνακάλυψιν τῆς τέως ἀγνώστου σημεσίας καὶ δυνάμεως τῶν μουσικῶν σημείων τῆς τοῦ μέσου αἰῶνος πρᾶξημαντικῆς, ὅτι ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίᾳς ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων ἦτο καὶ ἔμεινε πάντοτε ἡ αὐτὴ τῶν ἀρχαίων, ὑπομνηματισθεῖσα πολλάκις καὶ ὑπὸ πολλῶν βυζαντινῶν, καὶ ἀποτελοῦσα πρὸ αὐτοῖς τὸ τρίτον μέρος τῶν τότε ἐν τοῖς σχολείοις διδασκομένων μαθηματικῶν, ὡς ἐκ τῶν μαθηματικῶν συγγραμμάτων τοῦ Μιχαήλ Ψελλοῦ, τοῦ Γεωργίου Παχυμέρη, τοῦ Μ. Βρυεννίου, καὶ ἄλλων ἀποδεικνύεται, οὐδέποτε μετὰ τῆς ἀριθμητικῆς καὶ Γεωμετρίας πύττασα διδασκομένη ἐν τοῖς τότε ἐκπαιδευτηρίοις. Ἐν τῇ εἰρημένην πραγματείᾳ δὲν περιωρίσθημεν εἰς τὴν ἐξέλεξιν καὶ ἀνασκευὴν τῶν ἡμικρτημένων τοῦ Westphal δοξασιῶν, ἀποδείκνυντες, ὅτι ὁ ἀρμονικὸς κανὼν τῆς ἐσχᾶς βυζαντικῆς μουσικῆς εἶνε ὁ αὐτὸς καὶ τῶν ἀρχαίων, ὅτε αἱ ἀρμονίαι, ἥτοι τὰ εἶδη τοῦ διαπασῶν, τὰ παρὰ τῶν βυζαντικῶν μελοποιῶν ἦχοι κλοῦμενα, δὲν μετεβλήθησαν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ὡς συνέβη ἐν τῇ ῥωμαικῇ ἐκκλησίᾳ, ἥτις τὴν μουσικὴν κατὰ τὴν ὁμόφωνον πάντων ὁμολογίαν παρὰ τῆς ἑλληνικῆς παρέλαβε, ἀλλὰ προσέτι ἐφέραμεν εἰς φῶς καὶ νέαν τινὰ θεωρίαν τῆς βυζαντικῆς πναρμονίου μελοποιΐας, ἐπικυρουμένην καὶ συμπληρουμένην, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἐπανορθουμένην ἐν τισι καὶ δι' ἀνευρέσεως νέων ἀνεκδότων χειρογράφων πηγῶν, ἀποδεικνύουσιν, ὅτι ἡ ἀρμονικὴ πολυφωνία, ἧς τὴν εὐρεσιν καὶ πρῶτην μεταχειρίσιν οὐχὶ ὀρθῶς ἰδιοποιεῖται ἡ δυτικὴ ἐκκλησία, ἦν γνωστὴ καὶ ἐν χρήσει παρὰ τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ἥτις βεβαίως παρέλαβεν αὐτὴν μετὰ τῶν λοιπῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ὡς φυσικὸς καὶ ἄμεστος κληρονόμος, παρὰ τῶν ἀρχαίων, κελούντων αὐτὴν πναρμόνιον ὠδὴν. Περὶ ταύτης δὲ οἱ τε ἀρχαῖοι καὶ βυζαντινοὶ λόγον ποιοῦνται ὡς περὶ κοινοῦ καὶ πατιγνώστου, πολλάκις μάλιστα μεταχειριζόμενοι αὐτὴν ὡς αἰσθητὸν παρὰδειγμα καὶ διασκηπτικὴν εἰκόνα πρὸς συγκεκριμένην ἐξήγησιν καὶ κατάληψιν πολλῶν νοερῶν ζητημάτων, οἷον τῆς ἀρμονίας τοῦ σύμπαντος, τῆς ἀρμονίας τῶν τριῶν τῆς ψυχῆς μορίων, ἥτοι τοῦ λογ-

γιστικοῦ, θυμικοῦ καὶ βουλητικοῦ, τῆς ὑγείας κτλ. Τὸ κῆρος δὲ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἀξία τῶν ὑπ' ἡμῶν ἐν τῇ εἰρημένῃ πρaxyματεία δεδημοσιευμένων, ἐπικυρωθέντα διὰ τῆς ἀναγνωρίσεως αὐτῶν ὑπὸ τῆς φιλοσοφικῆς τοῦ ἐν Μονάχῳ πνευματικῆς σχολῆς, καὶ δι' ἐπικρίσεων τοῦ Bucholz ἐν τῇ Jenaer Zeitung, καὶ τοῦ κλεινοῦ καθηγητοῦ Bursian ἀναγνωρισθέντα ὡς ἐπιτυχῆς ἀνασκευῆς (glückliche Wiederlegung) ἔμεινε μέχρι τῆς σήμερον ἀναμφώρυστον, ὑπ' οὐδενὸς οὐδ' ἐλαχίστης ἀπόπειρας ἐξελέγξεως ἢ ἀνασκευῆς μέχρι τοῦδε γενομένης. Ἀλλ' ἐν τοιοῦτοις λίαν σκοτεινοῖς ζητήμασι, περὶ ὧν πρὸ οὐδενὶ τῶν πρὸ ἡμῶν περὶ αὐτῶν πρaxyματευθέντων εἴρομεν θετικόν τι, ἀλλὰ τοῦναντίον εἶχομεν κατὰ πρῶτον νὰ ἐξελέγξωμεν καὶ ἀνασκευάσωμεν τσαυτάς σπουδαίων καὶ εἰδικῶν περὶ τὰ τριακτὰ ἀνδρῶν ἡμικρτημένους δοξατίας, εἴτε δὲ νὰ δημιουργήσωμεν καὶ θέσωμεν νέας πικτελῶς βάσεις, ἥτο βεβαιῶς ἀδύνατον νὰ μὴ παρεισφρήσῃ καὶ ἀμαρτήματά τινα εἰς τὰ ὁποῖα περιεπέσαμεν, θελήσαντες ἐκ τῶν τέως γνωστῶν, καὶ ἐκ τῶν ἐν χερσὶν ἡμῶν εὐρισκομένων ἀντιτύπων τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν ὠρισμένων ἐποχῶν, ἰδίως δὲ ἐκ τῆς σήμερον ἐρᾶς μουσικῆς νὰ συμπράνωμεν κατ' ἀναλογίαν καὶ περὶ τῶν ἄλλων ἐποχῶν, ὧν ἡγνοοῦμεν τὰς μελωδίας καὶ τὰ μέλη. Ἰδίως δὲ ἔλειπον ἡμῖν αἱ μετὰ μουσικῶν σημείων παρξσεσημασμέναι μελωδίαι τοῦ ὕστερον ἀνακαλυφθέντος εἰδους τῆς ἀσματικῆς ᾠδῆς· αἱ δὲ μελωδίαι τῆς Γ συστοιχίας μόλις κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος ἐγένοντο ἡμῖν τυχαίως γνωσταί· ἐπίσης ἔλειπον αἱ μελωδίαι αἰώνων τινῶν τῆς Β' συστοιχίας, καὶ πρὸς τοῦτοις ἄπασαι σχεδὸν αἱ μελωδίαι τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπυχθείσης μελοποιίας μέχρι τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς ἐρᾶς μουσικῆς. Τούτων δὲ ἕνεκα καὶ ἡ ἀκριβὴς καὶ κατὰ συνέχειαν ἱστορικὴ καὶ πρaxyματῶδης τοῦ ζήτηματος ἔρευνα ἦτον ἀδύνατος. Ἰδίως δὲ δὲν ἠδυνάμεθα νὰ γινώσκωμεν πρaxyματῶδως, τί ἡ μετὰ τὴν ἀλῶσιν ἐρὰ μουσικὴ ἐκ τῆς πρὸ αὐτῆς παρέλαβε καὶ διετήρησε, τίνες μετὰβολαὶ ἐπῆλθον εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν μέχρι τοῦ 1816, τίνες νεωτερισμοὶ ἐγένοντο ἐν τῷ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐπινοηθέντι σημερινῷ συστήματι, καὶ τί τοῦτο ἐκ τοῦ πρὸ αὐτοῦ παρέλαβε. Ὅθεν οὐδόλως ὑποπτεύσαντες, ὅτι ἡ λεληθότως καὶ κατὰ σμικρὸν κατὰ τοὺς παρελθόντας αἰῶνας ἐπὶ τουρκοκρατείας ἐπελθοῦσα μετὰβολὴ εἰς τε τὴν ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖαν ἠδύναντο νὰ εἶνε τοσοῦτον μεγάλη ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ῥιζικὴ, παρxyθέντες δὲ ὑπὸ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, συνεπεράνωμεν πιθανῶς, ὅτι ἡ σήμερον ἐρὰ μουσικὴ εἶνε συνέχεια τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐπομένως καὶ πᾶν ὅ,τι ἐν αὐτῇ εὐρίσκεται εἶνε βυζαντικῆς ἢ ἐλληνικῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ νεώτεροι ἔρευναι τῶν μελωδιῶν τῆς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 1816 ἐρᾶς μουσικῆς, ἃς ὕστερον ἐπεκτετάμεθα καὶ κατέχομεν ἐν εἰκοσι χειρογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρxyστημασμέ-

νας διὰ μουσικῶν σημείων, ἀποκαλύπτουσιν ἡμῖν, καὶ ἱστορικῶς μαρτυρεῖται ἐπιθεβαιοῦσιν, ὅτι ἡ σήμερον ἰσχύει μουσικὴ εἶνε πάντεσσι· διάφορος τὴν τε ἀκουστικὴν καὶ μελοποιεῖν τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως. Οὕτε δὲ τὸ σήμερον διατονικὸν γένος καὶ αἱ ἐξ αὐτοῦ προχθεῖται 15 μουσικαὶ κλίμακες ἢ 8 ἤχοι ἔχουσιν τὴν αὐτὴν διαίρεσιν, ἣν τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως μουσικὸν διάγραμμα, οὔτε αἱ ἐν τῇ σημερινῇ ἰσχύει μουσικῇ εὐρισκόμεναι χρωματικαὶ καὶ ἐναρμονίαι κλίμακες ὑπῆρχον ἐν τῇ πρὸς τῆς ἀλώσεως ἰσχύι βυζαντιανῇ μουσικῇ, ἀλλ' ἅπαντα ἡ ἀκουστικὴ θεωρίαι τῆς σήμερον ἰσχύει μουσικῇ· εἶνε τὸ μὲν Τουρκικὴ, τὸ δὲ Περσικὴ, τὸ δὲ Ἀραβικὴ· πάντες ἄρα τοῦ ἐν τῇ σημερινῇ ἰσχύει μουσικῇ εὐρισκόμενου οὐδεμιᾶν σχέσιν πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἰσχύει μουσικὴν ἔχοντος, πᾶν κατ' ἀναλογίαν συμπέρασμα ἐκ τῆς σημερινῆς περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως καὶ τᾶνάπαλιν ἤθελεν εἶναι ἡμαρτημένον. Ἐν τῇ ἰσχύει μουσικῇ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας κατὰ τὸν μεσαιῶνα ἐγένετο χρήσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους, τοῦ δὲ ἐναρμονίου οὐδὲν ἔχνος εὐρίσκεται ἐν οὐδεμιᾷ συστοίχῃ. Ἡ μὲν ἐγκατάληψις τοῦ ἐναρμονίου γένους ἦν τετελεσμένον γεγονός· ἡδὴ ἐπὶ Ἀριστοξένου, κατὰ τὴν ῥητὴν αὐτοῦ ὁμολογίαν (§ 23), καὶ ἴσως εἶχε περιέλθει πολὺ πρότερον εἰς ἀχρησίαν, ἐξ ὅτου ἡ μουσικὴ ἀπὸ τῆς φυσικῆς αὐτῆς καταστάσεως εἰς τελείαν τέχνην προχθεῖται διὰ Λάσου τοῦ Ἑρμιονέως ἐκ μονοφώνου ἐγένετο πολύφωνος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Πλουτάρχου λεγοντος· «Λάσος δὲ ὁ Ἑρμιονεύς· εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμούς, καὶ τῇ αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατὰκολουθήσας, πλείοσι τε φθόγοις καὶ διερριμμένοις χρησάμενος, εἰς μετὰθεσιν τὴν προὔπαρχουσαν ἤγαγε μουσικήν».<sup>1</sup> Καὶ ὁ Πλάτων δὲ ἐν τῷ πρὸς ἐξήγησιν τῆς ψυχογονίας αὐτοῦ διαγράμματα δὲν ποιεῖ χρῆσιν τοῦ τεχνικωτάτου ἐναρμονίου γένους, ἀλλὰ τοῦ διατόνου διτόνου, ἀδρότερου καὶ ἀπλουστεροῦ καὶ γενναιότερου τῶν ἄλλων ὄντος κατὰ

1 Περὶ τῆς ἀχρησίας τοῦ ἐναρμονίου γένους ὁ μὲν Πλούταρχος λέγει τάδε· «Οἱ δὲ νῦν τὸ μὲν κάλλιστον τῶν γενῶν, ὅπερ μάλιστα διὰ σεμνότητά παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἱσοῦδάδετο, παντελῶς παρητήσαντο, ὥστε μὴδὲ τὴν τυχοῦσαν ἀντίληψιν τῶν ἐναρμονίων διαστημάτων τοῖς πολλοῖς ὑπάρχειν· οὕτω δὲ ἀργῶς διάκεινται καὶ βαδύμως, ὥστε μὴδ' ἔμφασιν νομίζειν παρέχειν καθόλου τῶν ὑπὸ τὴν ἀσθησιν πιπτόντων τῶν ἐναρμονίων διασιν, ἔφορίζει δ' αὖτὴν ἐκ τῶν μελωδημάτων, πεφυλαρχεῖναι τε τοὺς διζωντάς τι περὶ τοῦτου καὶ τῷ γένει τούτῳ κεχρημένους· ἀπόδειξιν δ' ἰσχυροτάτην τοῦ τέλειθι φέρειν οἴονται μάλιστα μὲν τὴν ἀδῶν ἀναισθησίαν, ὡς πᾶν, ὅτι περ ἂν αὐτοὺς ἐκφύγη, τοῦτο καὶ δι' πάντως ἀνυπαρκτον οὐ παντελῶς καὶ ἀχρηστον εἶτα δὲ καὶ τὸ μὴ δύνασθαι ληφθῆναι διὰ συμφωνίας τὸ μέγεθος, καθάπερ τότε ἡμιτόνον καὶ τὸν τόνον· καὶ τὰ λοιπὰ δὲ τῶν τοιούτων διαστημάτων . . . καὶ καθ' ὅλου πᾶν ὅσα περιττὰ φαίνεται τῶν διαστημάτων, ἀποδοκιμάζουσιν ἂν ὡς ἀχρηστον, παρ' ὅσον οὐδὲν αὐτῶν διὰ συμφωνίας λαβεῖν ἔστι· ταῦτα δ' ἂν εἴη, ὅσα ὑπὸ τῆς ἐλαχίστης διάσεως μετρίεται περιστάσις· οἷς ἀκολουθεῖν ἀνάγκη καὶ τὸ μηδεμίαν τῶν τετραχορδικῶν διαίρεσεων χρησίμην εἶναι, πλὴν μόνην ταύτην, δι' ἣς πᾶσιν ἀρτίοις χρῆσθαι διαστήμασι συμβέβηκε· αὕτη δ' ἂν εἴη ἡ τε τοῦ συντόνου διατόνου καὶ ἡ τοῦ τονιαίου χρώματος.» Ὁ δὲ Θίων δὲ Συμμεναιὸς τὰς· «Ἐστὶ δὲ δυσμελωδητότατον, καὶ ὡς ἐκείνός (ὁ Ἀριστοτέλης) φησὶ, φιλότεχνον καὶ πολλὰς διόμεινον συνθεσίας, ὅθεν οὐδ' εἰς χρῆσιν.» Ἀριστοτέλης δὲ ὁ Κοῖντος·



τὴν πρᾶκτῆρητιν τοῦ Πρόκλου, τὸ μὲν ἐναρμόνιον παιδευτικὸν μᾶλλον θεω-  
ροῦντος, τὸ δὲ χρωματικὸν ἔκλυτον καὶ ἀγενές. Ὁ δὲ Πατριάρχης Φώτιος,  
ὅστις ὡς ἐκ σωζομένων αὐτοῦ ἐμμέτρων ᾄσματων, μεμελοποιημένων ποτε  
κατὰ τοὺς ὁκτὼ ἤχους, φαίνεται ὅτι ἦτο ὑμνογράφος· τε καὶ μελοποιός, ἀνα-  
φέρει περὶ τοῦ ἐναρμονίου γένους τάδε· «Εὐφυέστατος δ' Ἀσκληπιόδοτος  
περὶ μουσικὴν γεγονώς, τὸ ἐναρμόνιον γένος ἀπολωλός, οὐχ οἷός τε ἐγένετο  
ἀνασώσασθαι, καὶ τοι τὰ ἄλλα δύο γένη κατατεμὼν καὶ ἀνκρουσάμε-  
νος, τό τε χρωματικὸν ὀνομαζόμενον καὶ τὸ διατονικόν. Τὸ δὲ ἐναρμόνιον  
οὐχ εὔρε, καὶ τοι μαγάδας, ὡς ἔλεγε, ὑπαλλάξας καὶ μεταθείς οὐκ ἐλάτ-  
τους τῶν διακοσίων. Αἷτιον δὲ τῆς μὴ εὐρέσεως τὸ ἐλάχιστον μέτρον τῶν  
ἐναρμονίων δικστημάτων, ὅπερ δίεσιν ὀνομαζοῦσιν. Τοῦτο δὲ ἀπολωλός ἐκ  
τῆς ἡμετέρας αἰσθήσεως καὶ τὸ ἄλλο γένος τὸ ἐναρμόνιον προσαπώλεται».  
Ἡ μαρτυρία αὕτη τοῦ Φωτίου καὶ μόνη ἠδύνατο νὰ ἐξαρκέσῃ πρὸς ἀπόδει-  
ξιν, τοῦ ὅτι ἡ ἱερὰ τῶν Βυζαντινῶν μουσικὴ δὲν εἶχε τὸ ἐναρμόνιον γένος,  
τοῦ ὁποίου καὶ ἡ πρᾶσσημαντικὴ οὔτε μαρτυρίας, οὔτε ἐνηχήματα ἴδια  
κέκτηται. Ὅτι δὲ ἡ ἱερὰ μουσικὴ τὸ πρῶτον οὐ μόνον τὸ ἐναρμόνιον,  
ἀλλ' οὐδὲ τὸ χρωματικὸν γένος εἶχε, δύναται νὰ ἀποδειχθῇ ἐκ τῆς ἀνω-  
τέρω περικοπῆς τοῦ Κλήμεντος, καὶ ἐπικυροῦται ἐκ τῶν πρὸ τῆς ἀλώ-  
σεως μελωδῶν καὶ τῆς παρασσημαντικῆς, οὐκ ἐχούσης ἴδια τοῦ χρωματι-  
κοῦ γένους ἐνηχήματα.

Ἡ χρῆσις μόνου τοῦ διατονικοῦ γένους ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, ἀπόκλεισις  
δὲ τοῦ ἐναρμονίου καὶ τῶν λοιπῶν χρωδῶν τοῦ διατόνου καὶ χρωματικοῦ  
δὲν ἔχει τι τὸ ψεκτόν, ἀλλ' εἶνε μάλιστα πρόοδος τῆς μουσικῆς τέχνης,  
καὶ ἤθελε περιποιήτῃ τιμὴν τοῖς Βυζαντινοῖς, ἐὰν πρᾶγματικῶς ἀπεδει-  
κνέτο ὅτι τοῦτο ὑπ' αὐτῶν τὸ πρῶτον ἐγένετο, καὶ δὲν εὐρίσκοντο τὰ  
ἔχοντα ἐν τῇ ἀρχαίᾳ ἐποχῇ, ὅτε διὰ Λάττου τοῦ Ἑρμιονέως ἡ μουσικὴ ἀπὸ  
μονωδίας ἢ μονοφώνου μετεβλήθη εἰς πολύφωνον ἁρμονικὴν, ἢ ὅπως οἱ  
ἀρχαῖοι λέγουσιν, εἰς πνυχρμόνιον ἢ πολυχρμόνιον. Ὁ περιορισμὸς τῆς μου-  
σικῆς εἰς τὸ διατονικὸν μόνον γένος ἀποδεικνύεται ὡς σπουδαιοτάτη πρό-  
οδος καὶ τελειοποιήσις τῆς τεχνικῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς ἑαυτῆς ἱστορίας,  
διότι μόνον ἐν τῷ διατόνῳ εἶνε δυνατόν ἡ ἁρμονικὴ πολυφωνία. Ὅσα δὲ  
ἀπλουστερός ἐγένετο ὁ ἁρμονικὸς κῶνος, καὶ ἐπληρήθη εἰς τὰς φυσικὰς  
σχέσεις, τοσούτῳ μᾶλλον ἡ μουσικὴ εἰς ἀνεξάρτητον καὶ τελείαν τέχνην  
ἤνυσθη.

Λιανὸς τάδε· «Τεχνικώτατον δὲ τὸ ἐναρμόνιον, παρὰ γὰρ τοῖς ἐπιφανεστάτοις ἐν μουσικῇ τε-  
τύχηκε παραδοχῇ, τοῖς δὲ πολλοῖς ἐστὶν ἀδύνατον, ὅθεν ἀπέγνωσάν τινες τὴν κατὰ διέαν  
μελωδίαν διὰ τὴν αὐτῶν ἀσθένειαν καὶ παντελῶς ἀμελῶδητον εἶναι τὸ διάστημα ὑπολαβόν-  
τες.» Ὁ δὲ Γαουδέντιος τάδε· «Τοῦτο (τὸ διάτονον) γὰρ μόνον τῶν τριῶν γενῶν ἐπίπαν ἐστὶ  
τὸ νυνὶ μελωδοῦμενον, τῶν δὲ λοιπῶν οὐσὶν (χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου) ἡ χρῆσις ἔκλειοι-  
πέναι κινδυνεύει.»

Παρχαπέμποντες δέ, μετὰ τὰς παρχηγήσεις ταύτας, περὶ τῶν καθ' ἑκά-  
στα τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας τῆς ἱερᾶς Βυζαντιακῆς μουσικῆς εἰς τὴν ἡμε-  
τέραν πραγματεύειν, παρχηγεύεται ὅτι καὶ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία τῆς τοῦ  
Ἰπποδρόμου μουσικῆς ἦν ἡ αὐτή, τὰ δὲ κατὰ τὰς ἐν αὐτῷ τελουμένας  
ἐορτὰς ἀδόμενα ἄσματτα ἐφάλλοντο κατὰ τὸν Παρφυρογέννητον κατὰ τὰς  
κλίμακας τῶν ὁκτώ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἡλῶν, καὶ κατὰ τὰ αὐτὰ τούτων  
ἐνηχήματτα· ὅτι δὲ ἡ διαιρέσις τοῦ μουσικοῦ κανόνης τῆς ἱερᾶς μουσικῆς δὲν  
ἦτο διάφορος τῆς τῶν ὀργάνων, ἐξάγεται καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περικοπῆς τοῦ Κε-  
δρηνοῦ λέγοντος περὶ Μιχαήλ τοῦ Θεοφίλου καὶ Θεοδώρου· τάδε· Ἄ· Ἐπεὶ δὲ  
ἄδειν αὐτοὺς ἐχρῆν καὶ τελεῖν τὰ μυστήρια, διὰ κιθάρης τὰς ᾠδὰς ἐξεπλή-  
ρουν, οὐν μὲν ἡρέμα πῶς καὶ λιγυρῶς ἐπηχοῦντες, οὐν δὲ δικηρυσιῶς, ὥσπερ ἐν  
ταῖς ἱεραῖς λειτουργίαις οἱ ἱερεῖς· τὰς ἐκφωνήσεις ποιοῦσι τῶν ἱερῶν.

Περὶ δὲ τοῦ συστήματος τῆς βυζαντιακῆς παρχημαντικῆς, ἦτοι τῶν  
μουσικῶν σημείων, δι' ὧν τὰ μέλη εἰσὶ παρχατεσημασμένα, πολλοὶ δὲν γι-  
νώσκουσιν, ὅτι ἡ βυζαντιανὴ τοῦ μεσαιῶνος μουσικὴ κέκτηται σύστημα  
εὐφυστάτον καὶ πλούσιον, ἐντελὲς μὲν διάφορον καὶ ἀτυγχρίτως πολὺ  
τελειότερον τοῦ σημερινοῦ, τοῦ κατὰ τὸ 1816 ἐπινοηθέντος, συνιστάμε-  
νον ἐξ 70 περίπου σημείων, σημεινόντων οὐ μόνον ὠρισμένα δικστήματα  
καὶ ὠρισμένον χρόνον, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορὰς τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμι-  
κὴν σημάειαν (ictus), ἐν τῇ ἐξγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου ποιοῦν χρῆσιν 4  
σημείων· ἡ παρχημαντικὴ δὲ αὕτη, διαφόρους λαβοῦσα προσθήκας καὶ  
μεταβολὰς κατὰ διαφόρους καιροὺς καὶ τόπους κατὰ τὰς ἐκάστοτε ἀπαι-  
τήσεις τῆς ἐπιδιδούσης καὶ μεταβαλλομένης μελοποιίας μέχρι τῆς ὑπὸ  
τῶν Τούρκων ἀλώσεως, ἐκ δὲ ταύτης, ἕνεκα τῆς δεινοτάτης τῶν συμφο-  
ρῶν, τῆς καιρίως πληξάτης τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν φιλολογίαν, ἀρξαμένη ἀνὰ  
τὸν χρόνον νὰ καθίσταται κατὰ μικρὸν ἀκχετάληπτος, μέχρι τῶν ἀρχῶν  
δὲ τοῦ περελθόντος αἰῶνος περιορισθεῖσα εἰς τὴν χρῆσιν ὀλίγων σημείων,  
ὧν ἡγοεῖτο ὁ χρόνος καὶ ἡ ῥυθμικὴ σημάεις (ictus), καὶ τούτου ἕνεκα  
οὐκ ἐξαρχοῦσα πρὸς παρχημανσιν τῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθέντων ἡδὴ  
ιδιωτισμῶν τῆς Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μελοποιίας καὶ ἀκου-  
στικῆς θεωρίας μετὰ τῶν ἐναρμονίων καὶ χρωματικῶν αὐτῶν κλιμάκων,  
ἐγκυτελείθη πικτελῶς ἕνεκα ἀγνοίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ἡμετέρου  
αἰῶνος. Πρὸς τὴν σήμερον δὲ εὐρωπαϊκὴν παρχαβαλλομένη ἡ μεσαιωνικὴ  
αὕτη παρχημαντικὴ, δὲν κατέχει δευτερεύουσαν ἀλλ' ἔτιν θέσιν, ἔχουσα  
μάλιστα πλεονεκτήματτα τινὰ. Ἡ μὲν εὐρωπαϊκὴ μεταχειρίζεται ἐν τῇ  
παρχημάνσει τῶν μελῶν τὸ μὲν σημεῖον, δηλοῦντα μόνον τὸν χρόνον, τὸ  
δὲ γραμμικὸν καὶ διάμετρον, δηλοῦντα τὰ δικστήματα· ἡ δὲ βυζαντιανὴ  
μεταχειρίζεται σημεῖον, ὃν ἕκαστον σημαίνει συνάμα οὐχὶ μόνον χρόνον  
καὶ δικστήματτα, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν καὶ τὴν ῥυθμικὴν  
σημάειαν (ictus)· ὥσπερ ἡ εὐρωπαϊκὴ ποιεῖ χρῆσιν σημείων πρὸς δόλωσιν

της διαφοράς και τροποποιήσεως πλειόνων φθόγγων, οὕτω και ἡ βυζαντινὴ διὰ τῶν καλουμένων ὑποστάσεων. Ὑπερέχει δὲ προσέτι πολὺ τῆς εὐρωπαϊκῆς παρρηχηματικῆς κατὰ τὴν συντομίαν, εἶνε ἐπιδεκτικὴ πάσης τελειοποιήσεως, καὶ βελτίζεται ἐπὶ ἀκριβῶν φυσιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ γνώσεων τῆς ἀκουστικῆς, καὶ φαίνεται ἐπινοηθεῖσα, ἵνα ἐξαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μουσικῆς, ἀνυψωθείσης ἤδη εἰς τελείαν τέχνην, καὶ μάλιστα παναρμονίου, οὐχὶ τὸ πρῶτον κατὰ τὸν Η' αἰῶνα ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμνσκηνοῦ, ὡς τινες ἀνεξετάστως περὶδεχθήσαν, ἀλλὰ πολὺ ἀρχαιότερον συστᾶσα.

Μεταβλίνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ σύγκρισιν τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς πρὸς τὴν βυζαντινὴν καὶ ἀρχαίαν ἐπαναλαμβάνομεν, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δὲν δύναται οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιεῖν νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν πρὸ τῆς ἀλώσεως βυζαντινὴν ἱερὰν μουσικὴν, πρὸς ἣν οὐδὲ ἡ μετὰ τὴν ἄλωσιν μέχρι τοῦ περελθόντος αἰῶνος ἀναπτύχθησα εὐρίσκεται εἰς στενὴν σχέσιν· διότι ὡς ἦν ἐπόμενον, μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἐκλείψαντων ἡδὴ τῶν πολυφώνων χορῶν καὶ σὺν αὐτοῖς τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων τρόπων τοῦ ᾄδειν, ἠναγκάσθησαν νὰ ἐπινοήσωσι νέον εἶδος μελοποιίας μονοφώνου, δυναμένης νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν πρότερον ἐκ τῆς πολυφωνίας τῶν χορῶν παραγομένην ἡδονήν. Ἡ νέα αὕτη μελοποιία, ἡ ἐπινοηθεῖσα ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψαλτῶν, οἵοι ἦσαν οἱ ἐπὶ τουρκοκρατείας, διακρίσει οὐσιωδῶς τῆς πρὸ αὐτῆς· ἀναπτυσσομένη δὲ πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς τῶν κρατούντων, καὶ ἐν χειρὶν ἀνθρώπων στερουμένων καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστάτων μουσικῶν γνώσεων, ἀποβάλλει ἀνὰ τὸν χρόνον πάντα βυζαντινὰ αὐτῆς χαρὰ καὶ μέλι τοῦ περελθόντος αἰῶνος· ἐξετουράσθη ἢ μάλλον εἶπεν ἐξεπερσίσθη μέχρι ἀπιστεύτου βαθμοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τῶν κατὰ καιροὺς ἀνεπιστημόνων ἱεροψαλτῶν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ὧν τινες κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρεῖν τοῦ Χρυσάνθου καὶ Fetis<sup>1</sup> ἦσαν συγχρόνως καὶ ᾄδοι (χηνεντέδες) τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων, γινώσκοντες μόνον τὴν τουρκικὴν περσικὴν καὶ ἀραβικὴν περὶ ἀκουστικῆς καὶ ῥυθμικῆς θεω-

1 Fetis αἰλ. 395. Le chanteur le plus renommé pour ce genre de melodies fut un Grec du temps de l' empereur Mahmoud, et dont le nom etait Chivéli-Oglau Zorgaki. Il etait supérieur à tous les autres chanteurs de la Turquie par le goût et la variété des ornements du chant ainsi par l' expression des paroles passionnes. Il fut souvent appelé chez le Sultan qui prenait plaisir à l' entendre.

Jusque à l' époque de la revolution qui a soustrait la Grèce à la domination ottomane, les Grecs de Constantinople et de Smyrna ont été les musiciens les plus habiles de la Turquie. Ils avaient plus de goût, plus d' aptitude pour le chant et pour le jeu des instruments que leur oppresseurs, la plupart des chansons turques ainsi que les pièces de viole de luth et de tambourah etait composé par eux. Une de ces pièces a été célèbre à Constantinople et dans l' Asie Mineure jusque dans la première partie du dix-neuvième siècle peut-être l' est-elle encore. Elle se joue sur le tambourah ou sur la Kemangeh son nom est iskia sanaisi.

ρίαν ἐκ τοῦ συγγράμματος τοῦ Δ. Καντεμίρου, ἣν εἰσήγαγον καὶ εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν. Ἡ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ἡμετέρου αἰῶ-  
νος ἀναπτύχθεισα μελοποιία σώζεται ἀπασα, παρὰ σεσημασμένη διὰ μου-  
σικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρὰ σεσημασμένης, ὥστε δυνάμεθα νὰ πα-  
ρακολουθῶμεν ἀπασαν τὴν πορείαν τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς, καὶ ἀντιλη-  
φθῶμεν ἐξ αὐτῶν τῶν ζώντων μνημείων τὰς διαφόρους μεταβολάς, αἱ  
ὑπέστη κατὰ διαφόρους κειροὺς ὑπὸ διαφόρων μελοποιῶν μέχρι τῆς πα-  
ρκομῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σημερινοῦ συστήματος τῆς  
ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ' συστοιχίας, τοῖς  
γεγραμμένοις μετὰ τὴν ἄλυσιν πρὸς χρῆσιν τῶν ἱεροψαλτῶν οὐδὲν πλέον  
ἔχον ἐύρισκεται καὶ αὐτοῦ τοῦ ὀλίγου πρὸ τῆς ἀλώσεως ἀναπτύχθεντος  
εἰδους τῆς μελοποιίας, τῶν ἀναποδισμῶν καὶ ἀναγγραμματοισμῶν, οὐδὲ τῶν  
ὁρχῶν, οὐδὲ τῆς ἀρχαίας ἀτμικτικῆς καλουμένης; ὥδης καὶ λοιπῶν εἰδῶν,  
τῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐν χρήσει ὄντων. Ἡ πικντελὴς ἑλλειψίς πάτης συ-  
στημικτικῆς διδασκαλικῆς τῆς μουσικῆς, ἡ ἄγνοια τῆς ὑπάρχουσας ἀρχαίων καὶ  
βυζαντινῶν ἀρμονικῶν συγγραμμάτων, καὶ ἡ ἑλλειψίς τῶν ἀπαραιτήτων γνώ-  
σεων πρὸς κατέληξιν τῶν ἀρμονικῶν συγγραμμάτων, ἐπέφερον τὴν πικντελὴ  
ἄγνοιαν τῆς προτέρως ἑλληνικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ ἀντικατάστασιν  
αὐτῆς; κατὰ τὸν περὶ λθόντα αἰῶνα διὰ τε τῆς ἐκ τῆς Περτικῆς ἀναπτύ-  
χθεισης τουρκικῆς, καὶ διὰ τῆς ἀρβικῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, καὶ μελο-  
ποιίας, εἰς τὴν σπουδὴν τῶν ὁποίων εἶχον πρὸ πολλοῦ ἐπιδοθῇ, διότι εὗρι-  
σκον αὐτὴν λίαν συμφέρουσαν. Ἡ ἄγνοια δὲ τῆς σημερινῆς καὶ δυνάμεως  
τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρὰ σεσημασμένης ἐγένετο τοσοῦ-

1 Τὸ διατονικὸν μουσικὸν διάγραμμα τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἐξ ὅου στηρίζεται καὶ ἡ ἡμε-  
τέρα σημερινὴ ἱερὰ μουσικὴ περιγράφεται ὑπὸ τοῦ Fells (Histoire general de la musique Vol.  
II p. 363) ὡς ἑξῆς. «Τὸ θεωρητικὸν μουσικὸν διάγραμμα (ἀμετάβολον σύστημα ἡ ἀρμονικὴ  
κανὼν) τῆς τουρκικῆς μουσικῆς ἀρχεῖται ἀπὸ τοῦ φθόγγου Δι (Sol), καὶ τὰ διαπασῶν αὐτοῦ  
διαίρονται εἰς 55 κόμματα, ὅπερ μαθηματικῶς ἐξεταζόμενον δὲν εἶνε ἀκριβὲς καὶ ὀρθόν, ἐπειδὴ  
τὸ κόμμα εἶνε διάστημα δύο τόνων, ὃ λόγος; ἔχει ὡς 81: 80 ὥστε τὸ λογαριθμικὸν αὐτοῦ  
μέτρον εἶνε 81—λογ. 80=0, 017920\* τὸ διαπασῶν ἄρα χρῆζει 56 κομμάτων ἵνα ᾗ τέλειον.  
Οἱ κανονικοὶ Τοῦρκοι ὑποθέτουσι τὰ διαπασῶν αὐτῶν συγκείμενα ἐκ δύο τελείων ἴσων τε-  
τραχόρδων, χωρὶς ἀμείνων διὰ τοῦ τονιαίου διαστήματος. Ἐκαστον δὲ τετράχορδον διαίρου-  
σιν εἰς 23 κόμματα, διανεμημένα ὡς ἑξῆς\* τῷ μὲν διαστήματι Δι—Κε (Sol a la) ἀπονέμουσι 9  
κόμματα· τῷ δὲ διαστήματι Κε—Ζω (la a si) 7 κόμματα, καὶ τῷ διαστήματι Ζω—Νη (si a ut)  
7. Ὡστε ἐκ τῶν διαστημάτων τούτων τέλειος τόνος; εἶνε μόνον ὁ Δι—Κε (sol la)· ὁ δὲ Ζω  
(si) εἶνε βαρύτερος κατὰ δύο κόμματα, καὶ διαίρει τὸ τριημιτόνιον (tierce mineur) Κε—Νη (la ut)  
εἰς δύο ἴσα διαστήματα. Τὸ τονιαῖον διάστημα, τὸ χωρίζον τὰ δύο τετράχορδα, Νη—Πα  
(ut-re) ἔχει 9 κόμματα. Τοῦ δὲ δευτέρου τετραχόρδου τὸ μὲν διάστημα Πα—Βου (re-mi)  
ἔχει 9 κόμματα, τὸ δὲ τριημιτόνιον Βου—Δι (mi-sol) εἶνε διηρημένον εἰς δύο ἴσα μέρη, ἥτοι τὸ  
διάστημα Βου—Γα (mi-fa) 7 κόμματα, καὶ τὸ διάστημα Γα—Δι (fa sol) πάλιν 7. Ὡστε ὁ  
Γα (fa) τῆς τουρκικῆς κλίμακος εἶνε ὀξύτερος τῆς εὐρωπαϊκῆς, καὶ ἀρχαίας καὶ βυζαντινῆς.  
Φανερὸν ὅτι διὰ τῆς διαιρέσεως ταύτης, τὰ δύο ἡμίτονα Βου—Γα καὶ Ζω—Νη (mi-fa καὶ si-ut)  
ἵλιπον, ἡ δὲ διαιρέσις ἐκ τριῶν τελείων τόνων, ἥτοι ὁ τρίτος; Γα—Ζω (fa-si) δὲν ὑπάρ-  
κει ἐν ταῖς διατονικαῖς κλίμαξι; τῆς τουρκικῆς μουσικῆς.

τον έπαισθητή και άνεπανόρθωτος, ώστε κατά τόν παρελθόντα αιώνα ήρξαντο έξ ανάγκης νά σκέπτονται περί άντικατάσσεως τής μεσαιωνικής παρρησιολογίας; δι' άλλου συστήματος. Μετά τινες πρότερον γενομένες άποπειράς, αΐτινες ένκαυάγησαν ένεκα άσυμφωνίας τών οίηματιών ιεροψαλτών τής Κωνσταντινουπόλεως, έπετελέσθη ή άπό πολλού μελετωμένη άντικατάστασις τή συγκραθέσει του Πατριρχείου υπό τών τριών ιδρυτών του σήμερον έν χρήτει συστήματος τής ιερής μουσικής, ήτοι του Χρυσάνθου, ύστερον άρχιεπισκόπου Δυρραχίου, του Χουρμουζίου και του πρωτοψάλτου Γρηγορίου, ανθρώπων στερουμένων συστηματικής παιδείας, και κατεχόντων τοσαύτας μό ον περί μουσικής γνώσεις, όσας ήρκει και τότε και σήμερον νά έχη τις, ίνα χρησιμεύτη ως ιεροψάλτης. Το υπό τών τριών τούτων ιεροψαλτών έπινοηθέν σύστημα τής σήμερον ιερής μουσικής ούτε κατά την άκουστικήν θεωρίαν έπί τών αύτών νόμων και κανόνων και τής αύτης κατατομής του άρμονικού κανόνος τής πρό τής άλώσεως μουσικής βασίζεται, ούτε κατά την μελοποιήν και ρυθμοποιήν αί μελωδίας αυτού είνε μεμελοποιημέναι καθ' ώριμένους τεχνικούς τινας κανόνας ιερής μουσικής, ούτε κατά την παρρησιολογικήν έχει: πλέον σχέσιν τινά πρό; τή πρό αυτού· ώστε διά τής έπινοήσεως αυτού διεκόπη πᾶσα σχέσις και πρός αύτήν την άπό τής άλώσεως μέχρι του 1816 έπί νέων βάσεων άναπτύχθεισαν ιερήν μουσικήν. Άγνοούντες δέ οι ιδρυται του νέου τούτου συστήματος την παρρησιολογικήν του μεσαιώνος δέν ήδυσήθησαν ούτε τάς άπό τής άλώσεως μέχρι τής έποχής των μεμελοποιημένων μελωδίας νά έπωφεληθώσι· τούτου δ' ένεκα ουδέν έχου; τών πολλών ειδών τής μέχρι τής άλώσεως μεσαιωνικής μελοποιίας ουδ' έν τή σήμερον ιερή μουσική άπκνιτ, ούτε είνε αληθές, ότι τινές τών σήμερον ήδομένων μελωδιών μετεφράσθησαν πιστώς και άκριβώς έκ του άπό τής άλώσεως μέχρι τής έποχής των άναπτύχθέντος συστήματος, διότι παραβλλόμεναι πρός τάς σωζόμενας πρωτότυπους εύρίσκονται λίαν διάφοροι. Ως δέ και ο Χρύσανθος αύτός όμολογεί την προτέραν παρρησιολογικήν δέν έγίνωσκον ουδ' αυτοί οι διδάσκαλοι αύτών, ώστε δέν είνε αληθές ότι υπάρχει συνέχειά τις μετξύ τής σημερινής και τής πρό αύτης; άπό τής άλώσεως άναπτύχθεισης μουσικής; άλλ' ό,τι σήμερον ήδεσται έν τή εκκλησία ή είνε συνθέσεις αύτών τών ιδρυτών, ιδίως του Χουρμουζίου, του Γρηγορίου, του διδασκάλου αύτών Πέτρου του Βυζαντίου, και του διδασκάλου τούτου Πέτρου του Πελοποννησίου, ή έμελοποιήθησαν κατά τή άπό του 1816 μέχρι σήμερον διάστημα υπό ανθρώπων ιεροψαλτών, διδασκόντων, ως και οι πρό αύτών, τους κανόνους τής άκρωτών μελοποιίας έν ταίς άγυαίς τής Κωνσταντινουπόλεως, άπό τών μινάρεδων αύτης; και άλλων καταγωγίων, ή παρεσημάνησαν, όπως έσώζοντο έν τῷ τόμω τών ιεροψαλτών, και τοιαύτα είνε τά καλούμενα προσόμωια τά σύντομα, ει και αυτά κατά τή πλείστον δεινῶς

περηλληχγμένα. Διὰ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ συστήματός τούτου τὰ πάντα μετεβλήθησαν καὶ περιήλθον εἰς δεινὴν σύγχυτιν καὶ ἀταξίαν, ἔνεκα ἀγνοίας καὶ ἀντῶν τῶν στοιχειωδέστατων μουσικῶν γνώσεων. Αἱ μελωδίαι διηρέθησαν κατὰ ὅλως νέον τρόπον μελοποιίας, ἄγνωστον τῇ πρὸ τῆς ἀλώσεως ἱερᾷ μουσικῇ εἰς στιχηρά, εἰρηολογικά, καὶ πεπαιδικά, αἱ κλίμακες μετεβλήθησαν πεντελῶς, καὶ ἀντὶ τοῦ προτέρου βυζαντικαῦ ἀρμονικοῦ κανόνος ἡ ἀμεταβόλου συστήματος εἰσῆχθη ὁ Τουρκικὸς δικτονικός, ὁ Περσικὸς ἐναρμόνιος, καὶ ὁ Ἀραβικὸς χρωματικὸς. Ἡ μελοποιία τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς καὶ αἱ μελωδίαι αὐτῆς οὐδεμίαν μὲν σχέσιν ἔχουσι πρὸς τὰς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ καὶ πρὸς τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως. Ἰδίως δὲ ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰς μελωδίας Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, οὗτινος τὸ ἀηδέστατον καὶ ἀπειρόκαλον σύστημα τῆς μελοποιίας, ἐπὶ νέων ὅλως ἐλάσεων Τουρκικῆς, Περσικῆς καὶ Ἀραβικῆς μουσικῆς θεμελιούμενον, ἐπεκράτησε μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, εἰσχυθὲν ὑπὸ τῶν τριῶν ἰδρυτῶν. Πέτρος δὲ οὗτος ὁ Πελοποννήσιος, ὦν ὁ ἄριστος εἰδήμων τῆς τουρκικῆς μουσικῆς κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Felis, κατὰ δὲ τὸν Χρῦσανθον ἐπωνομαζόμενος ὑπὸ τῶν Ὀθωμανῶν Χερσιζ Πέτρος, ἦτοι κλέπτῃς, διότι εἶχε τὴν δεξιότητά νὰ κλέπτῃ τὰς μελωδίας τῶν ἄλλων ἀπομιμούμενος, — τὸ μόνον προσόν, ὅπερ ἀπαιτεῖται καὶ σήμερον ἔτι, πλὴν τῆς ἡδύτητος τῆς φωνῆς, παρὰ πικρὸς ἱεροψάλτου, ἵνα δύναται νὰ ἀναμηνύῃ ἐν ταῖς μελωδίαις πᾶσαν ἐβέηλον καὶ κοσμικὴν μελωδίαν, — ἐδίδασκε τὴν τουρκικὴν μουσικὴν τὸν ἄριστον αὐτῆς κάτοχον Antoine Murat, διερμηνέα τῆς Πρωσσικῆς πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὸν Felis· κατὰ δὲ τὸν Χρῦσανθον σὴ περὶ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς καὶ τὸ ἄδειν δεινότης αὕτη προύξηνεν αὐτῷ (Πέτρῳ Λαμπραδρίῳ τῷ Πελοποννησίῳ) τὴν παρὰ τῷ τότε κρατοῦντι εὐνοίαν, καὶ τὴν εἰς τὰ πάλαια εἴσοδον ἐλευθέραν, ὥστε ὁ πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίᾳς ἦτο συγχρόνως καὶ ἀοιδὸς τῶν σουλτανικῶν ἀνακτόρων. Ἡ δόξα τῆς ἐκτουρκίσεως καὶ ἐκπερίστεως τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιίαν ἀνήκει κατὰ μέγιστον μέρος τῷ Πέτρῳ τούτῳ, ὅστις ἐμελοποίησε ἀπασαν σχεδὸν τὴν συνήθη ἐνικύσιον ἐκκλησιαστικὴν ἀκολουσίαν καθ' ὅλως νέον μελοποιίας σύστημα, πεντελῶς διάφορον τοῦ τῶν πρὸ αὐτοῦ ἐπὶ τυρκοκρατίας μελοποιῶν, καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄφος ἠκολούθησαν πάντες οἱ μετὰγενέστεροι ἱεροψάλται μέχρι τῆς σήμερον.<sup>1</sup> Τὰ ἄχρι τοῦδε περὶ τῆς βυζαντικῆς ἱερᾶς μουσικῆς καὶ τῆς σχέσεως αὐτῆς πρὸς τε τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν σήμερον εἰρημένα στηρίζονται ἐπὶ τῶν παλαιότητων, δηλαδή ἐπὶ τῶν σωζομένων μελωδιῶν καὶ μελῶν τῶν δια-

<sup>1</sup> Τοῦ Πέτρου τούτου τοῦ Πελοποννησίου ἀπασαι αἱ μελωδαὶ περιέχονται ἐν δυσὶ χειρογράφοις τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, παρατετημασμένοι δι' ἰδιοτρόπου συστήματος παρασημαντικῆς.

φύρων εποχῶν, δι' ὧν δυνάμεθα νὰ παράσχωμεν μαθηματικὰς ἀποδείξεις. Ἐπειδὴ δὲ ἐνταῦθα δὲν δυνάμεθα νὰ ποιήσωμεν ἐπὶ τοῦ παρόντος χρῆσιν τῶν διὰ μουσικῶν σημείων παρξασσημασμένων μελωδιῶν, ἡναγκάσθημεν νὰ κατὰ φύγῳμεν εἰς ἐμμέσους ἱστορικὰς μαρτυρίας καὶ ἀποδείξεις· ὅτι δὲ τὸ σήμερον σύστημα τῆς ἱερᾶς μουσικῆς· οὐδὲν κοινὸν ἔχει πρὸς τὸ πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἐλαχίστην δὲ σχέσιν πρὸς τὸ ἀπὸ αὐτῆς, καὶ ὅτι εἶνε ξένον καὶ παρξίσκον μίγμα ἑλληνικῆς, τουρκικῆς περσικῆς καὶ ἀραβικῆς μουσικῆς, δυνάμεθα ἐπίσης νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῆς συγκρίσεως τῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν ἐκάστου αἰῶνος. Ἀλλ' ἐπειδὴ δὲν δυνάμεθα νὰ πράξωμεν τοῦτο ἐνταῦθα, θέλομεν περιορισθῆναι νὰ φέρωμεν μαρτυρίας τινὰς ἐπὶ τοῦ παρόντος ἱστορικὰς ἀνδρῶν ἀξιόπιστων, ἀλλοδαπῶν τε καὶ ὁμογενῶν πρὸς πίστῳσιν τῶν εἰρημένων, ἥτοι α) ὅτι οἱ τρεῖς εἰρημένοι ἰδρυταὶ τοῦ σήμερον συστήματος τῆς ἱερᾶς μουσικῆς δὲν ἐγίνωσκον τὴν σημερινὰν καὶ δύναμιν τῶν μουσικῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, οὐδὲ αὐτὰς τοῦλάχιστον τὰς καλουμένας μαρτυρίας τῶν ἤχων.<sup>1</sup> Ὅθεν οὔτε τὰς ἀρχαιοτέρας τῆς ἐκκλησίαις μελωδίας νὰ ἐπωφεληθῶσιν ἡδύναντο, οὔτε πιστῶς καὶ ἀκριβῶς νὰ μεταφέρωσιν αὐτὰς εἰς τὸ νέον αὐτῶν σύστημα.<sup>2</sup> Ἐπειδὴ οὐκ εἰδότες τὰς μαρτυρίας τῶν ἤχων, ἥτοι τὰς

<sup>1</sup> Τὰ σημεῖα τῶν μαρτυρῶν τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἐκ τοῦ δαινοῦ ἀκρωτηριασμοῦ ὑπὸ τῶν ἀμαθεστάτων τριῶν ἰδρυτῶν ἐντελῶς παραμορφωθέντα καὶ ἀγνώριστα κατεστάντα, μεταχειρίζεται καὶ ἡ σημερινὴ ἱερὰ μουσικὴ. Ὡς οἱ ἰδρυταὶ αὐτῆς, οὕτω καὶ οἱ σημεῖον ἱεροφύλαται ἀγνοοῦσι παντελῶς τὴν δύναμιν καὶ σημασίαν τῶν σημείων τούτων. Ἐπειδὴ δὲ ταῦτα ἔχουσι τὴν αὐτὴν σημασίαν, ἣν αἱ κλειδὲς τῆς εὐρωπαϊκῆς, ἀφίνομεν εἰς ἕκαστον νὰ συμπεράνῃ, ὁποῖαν μουσικὴν μὰς φέλλουσιν οἱ ἡμέτεροι ἱεροφύλαται.

<sup>2</sup> Ὅτι κατὰ τὸ 1874 συνεγράφεον τὴν γερμανιστὶ ἐκδοθεῖσαν ἡμετέραν πραγματείαν «Περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ», κατὰ τὰ χειρόγραφα καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου εἰλημμένα πανομοιότυπα, ἅπερ τότε ἐρευνήσαντες καὶ ἀντιγράψαντες εἴχομεν ὑπ' ὄψει, διηρέσαμεν τὰς μελωδίας εἰς τὴν συστοιχίαν Α, περιέχουσας τὰς μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος μελωδίας, καὶ εἰς τὴν συστοιχίαν Β, περιέχουσας τὰς ἀπὸ τοῦ Η' αἰῶνος. Βάσεις τῆς διαιρέσεως ταύτης ἐθέσαμεν τότε δύο, ἥτοι τὰ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς, καὶ τὸ ὕψος τῶν μελωδιῶν, ἥτοι τὴν μελοποιίαν καὶ ρυθμοποιίαν. Τὰ σημεῖα μὲν τῆς παρασημαντικῆς, ἐπειδὴ ἐν μὲν ταῖς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος μελωδίαις δὲν γίνεται χρῆσις πάντων τῶν μουσικῶν σημείων μελικῶν τε καὶ ρυθμικῶν, ὅσων ἐν ταῖς μελωδίαις καὶ μέλεσι, τοῖς μετὰ τὸν Η' αἰῶνα. Τὴν μελοποιίαν δὲ καὶ ρυθμοποιίαν, διότι αἱ μὲν τῆς συστοιχίας Α εἰσὶ πολλοὶ ἀπλούστεραι τῶν τῆς Β συνθέσεων, διακρινόμεναι καὶ ἐκ τοῦ σχοινοτενοῦς καὶ διακεκλασμένου ρυθμοῦ καὶ μέλους. Ἐν μὲν ταῖς μελωδίαις τῆς Α γίνεται χρῆσις μόνου τοῦ ἴσου ρυθμικοῦ γένους, καὶ τὰ κῶλα σὺγκινται μόνον ἐκ σπονδαίων, σακτύλων καὶ ἀναπαίστων, ἐν δὲ ταῖς τῆς Β γίνεται χρῆσις πάντων τῶν ρυθμικῶν γενῶν, τοῦ ἴσου, τοῦ διπλασίου καὶ ἡμιολίου. Τὸ ὕψος τῶν τῆς Α εἶνε ἐκτὸς μικρῶν ἐξαιρέσεων ἀπλοῦν καὶ μεγαλοπρεπές, ἐν ᾧ τῶν τῆς Β ποικίλον, διακεκλασμένον καὶ λίαν ἡδονικόν. Ἐν ταῖς μελωδίαις τῆς Α τηροῦνται αἱ περὶ συνενώσεως τῆς μουσικῆς μετὰ τῆς λέξεως ἀνωτέρω ἐκτιθεῖσαι συνθήκαι, καθ' ἃς οὔτε τὸ μέλος εἶνε λίαν ἡδυσμένον, διακεκλασμένον δι' ἀφθόνου χρήσεως λυγισμάτων, κομπισμῶν καὶ μελισμῶν, οὔτε πάλιν τοσοῦτον ἐνδεές, ὥστε ἡ μουσικὴ νὰ θυσιάζηται ὑπὲρ τῆς λέξεως, καὶ νὰ ἀποβαίνῃ οὕτω δοῦλὴ αὐτῆς καὶ διαλεγομένη μουσικὴ, ἀλλὰ τοῦ μέλους γίνεσθαι ἀνάλογος πρὸς τὴν λέξιν χρῆσις, καὶ ἑλλείπει ἡ περιττὴ καὶ ὑπερμετρὸς μουσικὴ, ἡ τῷ ἡδὲ ὑπὲρ τὸ μέτρον ἀσχο-

ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν μελοποιῶν ἐνηχήματα καὶ ἐπηχήματα καλούμενα, τούτεστι τὰς ἐπιβολὰς· τῶν ἤχων, δὲν ἠδύναντο νὰ γινώσκωσι τὰς ὑπ' αὐτῶν σημαينوμένας κλίμκκας· ὥστε τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα

λουμένη, ἥτις ἀντὶ νὰ ἠδύνῃ ἐκλύει. Ὁλως δὲ τοῦναντίον ἔχουσι τὰ τῆς Β συστοιχίας. Ὁ μελοποιὸς μετὰ τὸν Η' αἰῶνα εἶνε ἐλεύθερος τῶν περιορισμῶν τῆς προτέρας ἐποχῆς, καὶ αἱ μελωδαίαι δὲν φέρουσιν τὸν ἀπλοὺν τῶν πρώτων αἰώνων χαρακτήρα, οὐδὲ τὸ σεμνὸν καὶ ἀπλοὺν ἐκκλησιαστικὸν ὕφος, ἀλλὰ τὸ ποικίλον σχοινοτενὲς καὶ μαλακόν· ἡ λῆξις κατακλύζεται τοσοῦτον ὑπὸ τῆς υπερμέτρου μουσικῆς, ὥστε καθίσταται ἀκατάληπτος. Ἐν τῇ μετὰ τὸν Η' αἰῶνα ἐποχῇ δυνάμεθα σχεδὸν νὰ εἰπωμεν, ὅτι ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἔχει μόνον τὸ ἥδὺ ἀνευ τοῦ ὀφελίμου· ἔκτοτε δὲ φαίνεται ὅτι ἤρξατο ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ ἡ διὰ τῶν ἀσμάτων φθόγγων, το τε τ ε να νε νω κλτ. ὠδῶ, ἥτοι τὰ διὰ τῶν τερετισμάτων καὶ τενεισιμάτων ἄδόμενα μέλη, ἄτινα εἰσῆλθον εἰς αὐτὴν ἐκτὴς θεμελικῆς μουσικῆς, καὶ ἄτινα ὑπῆρχον καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ὥσπερ αἱ λῆξεις τερετισμὸς καὶ τερετίζειν ἀποδεικνύουσιν. Τὸ λίαν ἡδονικὸν καὶ διασκελασμένον τῆς μουσικῆς ταύτης ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῶν χρόνων ἐκείνων ἐπεσκέπτοντο τὴν ἐκκλησίαν πρὸς διασκεδᾶσιν μᾶλλον καὶ διδάχουσιν ἢ πρὸς διδασκαλίαν καὶ προσευχὴν. Ἡ τοιαύτη μουσικὴ εἰκότως κατὰ τοὺς πατέρας τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἰδίως κατὰ Κλήμηνα τὸν Ἀλεξανδρεῖς δύναται νὰ ὀνομασθῇ ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος, κατὰ δὲ τὸν Πλάτωνα τεθλυνομένη, μαλακὴ, μεθυστικὴ, καὶ συμποτικὴ, ἐκλυτος ἄρα καὶ πορνικὴ κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων. Μετὰ δὲ τὴν δημοσίευσιν τῆς εἰρημένης πραγματείας ἡμῶν, ἐπισκεφθέντες τὰς ἐν τῇ θεολογικῇ καὶ ἐμπορικῇ σχολῇ Χάλκης, βιβλιοθήκας, ὕστερον δὲ καὶ τινὰς τῶν τῆς Ἱταλίας, ἥτοι τὴν τῆς Νεαπολῆως, τὴν τῆς Γρόττα-Φερράτας, τὰς πλείονας τῶν ἐν Ῥώμῃ ἐκτὸς τῆς τοῦ Βατικανοῦ ἕνεκα τῶν παύσεων, τὴν τῆς Φλωρεντίας, τὴν τοῦ Μιλάνου, καὶ τὴν τῆς Βενετίας, συνελέξαντες πολλὰ σπουδαίτερον ὕλικόν καὶ πολλαπλάσιον τοῦ πρὸ τῆς συντάξεως τῆς πραγματείας ἡμῶν. Ὡς αὐτως κατὰ τὴν ἐν Ἰωαννίνοις τετραετῇ διατριβῇ ἡμῶν συναλέξαντες εἰκοσι χειρόγραφα, ἀποτελοῦντα τὴν συστοιχίαν Δ καὶ περιέχοντα τὰς πλείστας ἕως μελωδίας, τὰς ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τὴν ἐπιδόρσιν καὶ ἐπιρροὴν τῆς τουρκικῆς ἀραβικῆς καὶ περσικῆς μουσικῆς μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ὀθωμανικοῦ αἰῶνος, ἥτοι μέχρι τῆς παραμονῆς τῆς κατὰ τὸ 1816 ἐπινοήσεως τοῦ σήμερον ἐπὶ τῇ βάσει τουρκικῆς καὶ περσικῆς θεωρίας καὶ μελοποιίας ἀναπτυσθέντος καὶ ἰσχύοντος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ μουσικοῦ συστήματος. Ἡ συλλογὴ τοῦ νέου τούτου ὕλικου, ἐπικυρούσα ἐν τοῖς καθόλου τὰ δημοσιευθέντα ἐν τῇ πραγματείᾳ ἡμῶν κατέστησεν ἡμῖν γνωστὰ νέα πράγματα καὶ ἔλυσε πολλὰς ἀμφιβολίας, ἐπὶ μέρος δὲ καὶ ἀπεκάλυψεν ἀμαρτήματά τινα, εἰς τὰ ὅποια ὑπεπέσαμεν ἐκ πιθανῶν συλλογισμῶν, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆναι ἐν ἰδίῳ συγγράμματι.

Ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἱταλίας εὑρομεν ἐν χειρογράφῳ γεγραμμένῳ τῷ 753 ἅπαντας τοὺς εἰρμούς μετὰ μουσικῶν σημείων παρρασημασμένους, οὐδὲ τῶν τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδομένων ἱαμβικῶν καὶ καταλογάδων εἰρμῶν τῆς τοῦ Χριστοῦ γεννήσεως, τῶν Θεοφανείων καὶ τῆς Πεντηκοστῆς ἐξειρομένων, ὧν κατέχομεν ἀντίτυπα παρόμοια εἰλημένα ἐπὶ διαφανοὺς χάρτου, καὶ ὧν ἡ μελωδία ἀνάγεται εἰς τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῇ, ἥτοι εἰς τὰς συστοιχίας Α καὶ Γ. Ἀνεκαλύψαμεν δὲ προσέτι κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος νέαν συστοιχίαν χειρογράφων τῆς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς, ἥτις διαφέρει ἐν πολλοῖς τῆς Δ καὶ Β συστοιχίας οὐσιωδῶς κατὰ τὴν μελοποιίαν καὶ παρρασημαντικὴν, καὶ ἥτις παρίσχει ἡμῖν οὐχὶ ὀλίγας εὐτυχῶς λυθείσας ἢ δὴ δυσκολίας πρὸς ἀνεύρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τινῶν ἐκ τῶν σημείων αὐτῆς καὶ ἰδιωτισμῶν. Μετὰ πολλὰς ἐρεῦνας καὶ μελέτας ἀπεδείχθη, ὅτι ἡ νέα αὕτη συστοιχία περιέχει τὰς μελωδίας τῆς ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ· ἐπειδὴ δὲ τὸ ὕφος αὐτῶν εἶνε ἀπλούστερον καὶ μεγαλοπρεπέστερον τῶν τῆς Α συστοιχίας, φερουσάν ἐπὶ μέρος καταφανὴ ἴχνη τῆς ἐπιδράσεως τῆς θεμελικῆς μουσικῆς, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, συμπεριζίνουμεν, ὅτι ἡ συστοιχία αὕτη, ἣν ἰσημύναμεν διὰ τοῦ Γ, περιέχει τὰς ἀρχαιοτέρας καὶ γνησιωτέρας ἐκκλησιαστικὰς μελωδίας καθ' ὅσον ἐκ τοῦ ὕφους αὐτῶν δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν· ὥστε ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς ἀνωτέρω εἴκομεν, ὑπῆρχον δύο διάφορα ἱερὰ μουσικῆς συστήματα, τὸ τῆς ἐκκλησίας



της; παρασημαντικής; δὲν ἦτο ἀπλοποιήσις τοῦ προτέρου, ὡς ὁ Χρύσανθος ἵνα καλύψῃ τὴν ἑαυτοῦ ἀγνοίαν καὶ τὴν τῶν συναδέλφων του, οὐκ ἀληθεύων λέγει, ὅτι δῆθεν ἐπενεώθη, πρὸς ἄρσιν τῶν δυσχερεῶν τοῦ μεσαιωνικοῦ συστήματος, ἀλλ' ἐπινόησις ὅλως νέα, γενομένη ἐξ ἀναποφεύκτου ἀνάγκης της; ἐντελοῦς ἀγνοίας τοῦ προγενεστέρου συστήματος.β) Ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δὲν ἔχει οὔτε κατὰ τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν, οὔτε κατὰ τὴν μελοποιεῖν κοινὸν τι πρὸς τὴν πρὸ της; ἀλώσεως βυζαντιακὴν μουσικὴν, ἐπομένως δὲν εἶνε γνησίᾳ ἐθνικὴ ἱερὰ μουσικὴ.

Τὰ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις της Δύσεως ἐναποτεθειμένα πολυάριθμα χειρό-

Κωνσταντινουπόλεως, ἀπὸ τοῦ Ε' ἤδη αἰῶνος ἀρξάμενον νὰ συνταυτίζηται ἀνὰ τὸν χρόνον μετὰ της θυμεικῆς μουσικῆς, καὶ τὸ της ἐκκλησίας Ἱερουσαλήμ, ὅπερ ἀποχωρισθὲν ἴσως κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΣΤ' αἰῶνος, καὶ μακρὴν τῆς πρωτεύουστος εὐρισκόμενον, καὶ ἐν ταῖς ἀπομακρυσμέναις μοναῖς διατηρηθὲν, δὲν ἐπηρεάσθη ὑπὸ τῶν μεταβολῶν, ἃς ὑπέστη τὸ της ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως κατὰ διαφόρους καιροὺς. Πλὴν ἄλλων εὐσιωδῶν διαφορῶν πρὸς τὴν Α καὶ Β συστοιχίαν, περὶ ὧν ὀλομεν πραγματευθῆ ἐν ἰδίῳ συγγράμματι, ἀναφέρομεν ἐνταῦθα, ὅτι αἱ μελωδίαι της συστοιχίας Γ εἰσὶ μεμελοποιημέναι μόνον ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ διατονικοῦ γένους· τοῦ δὲ δευτέρου γένους τοῦ χρωματικοῦ συντόνου γένους, ἢ τοῦ ἐνηχηματος (solmisation) αὐτοῦ Νενανῶ καλουμένου, καὶ ὡς ἐννέτου ἤχου ἀριθμουμένου ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν τοῦ μέσου αἰῶνος μελοποιῶν, καὶ ἀπαντῶντος ἐν τε ταῖς μελωδίαις της Α καὶ Β συστοιχίας, οὐδὲν ἔχνος εὐρομεν εἰς τὰ μέχρι τοῦδε ὅφ' ἡμῶν ἐρευνηθέντα χειρόγραφα της συστοιχίας Γ, ἥς κατέχουμεν ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου στιχτηρῶν τε καὶ ἐρμῶν. Ἐκ τε της Α καὶ Γ συστοιχίας ἰλλεῖπουσιν ἐξ ὧν τῶν χειρογράφων τὰ σήμερον ἐν τῇ Παρακλητικῇ τῶν Ἀνατολικῶν προηγούμενα καὶ τῷ Διμασκηνῷ ἀποδιδόμενα τροπάρια τοῦ ἐσπερινοῦ τοῦ σαβδάτου τῶν ὁκτῶ ἤχων. Τὰ ἐν τῇ σήμερον Παρακλητικῇ ἡ Ὁκταήχῳ προτασσόμενα στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ εὐρομεν μετὰ μουσικῶν σημείων παρασημασμένα μόνον ἐν χειρογράφῳ της βιβλιοθήκης της Νεαπόλεως, γεγραμμένῳ κατὰ τὸν 15' αἰῶνα. Ἐν τοῖς χειρογράφοις της συστοιχίας Α δὲν ὑπάρχουσιν ὅτιαι ὥδαί της ἐορτῆς τοῦ Πάσχα, ἀλλὰ τὸ Πεντηκοστήριον ἀρχεται ἀπὸ της κυριακῆς τοῦ Θωμᾶ. Τοῦναντίον δὲ ἐν τοῖς της συστοιχίας Γ ὑπάρχουσιν ἐξ ἔσματα στιχηρὰ μετὰ μουσικῶν σημείων ἀνέκδοτα καὶ ἀγνωστα, τὰ ὅποια ἡμεῖς κατέχομεν εἰς ἀντίτυπα ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Ἀπαντα τὰ χειρόγραφα τῶν ἐκκλησιῶν, τὰ ἐν χρήσει ἐν ταῖς ἱεραρχίαις, φέρουσι μουσικὰ σημεῖα, οὐδὲ τῶν Εὐαγγελίων καὶ τῶν πρὸς τῶν ἐκκλησιῶν ἐξαρτομένων, ὅυχι ὁμῶς καὶ τὰ πρὸς ἰοῖαν χρῆσιν καὶ τὰ ὁποῖα περιεχοῦσι πολλὰ ἔσματα καὶ πολλοὺς κανόνες, μὴ περιεχόμενα εἰς τὰ πρῶτα, ὡς μὴ ἀνεγνωρισμένα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπὸ της ἐκκλησίας. Τὸ ὄνομα τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ σημείωσις της ἐορτῆς αὐτοῦ ὡς ἀγίου ἐν οὐδενὶ τῶν χειρογράφων της Α καὶ Γ συστοιχίας εὐρίσκεται. Προσέτι εὐρομεν ἐν ταῖς της Ἱταλίας βιβλιοθήκαις ἐν χειρογράφοις της Β συστοιχίας, νέον εἶδος μελωδιῶν καλούμενον Ἀισματικόν, καὶ ἕτερον εἶδος μελοποιίας τοῦ ἀγίου ὁρους ἐπιγραφόμενον Ἀγιορητικά, ἐξ ὧν ἱλάδομεν μελωδίαις τινὰς ἐπὶ διαφανοῦς χάρτου. Κατὰ τὰ χειρόγραφα δέ, ἅτινα μέχρι τοῦδε ἐγένοντο ἡμῖν γνωστὰ καὶ διερευνήσαμεν, διακρίνομεν τὰς ἐξῆς περιόδους της μελοποιίας της ἑλληνικῆς ἐκκλησίας: α') τὴν πρὸ τοῦ II' αἰῶνος, δυναμένην νὰ υποδιαιρεθῇ εἰς τὴν μέχρι τοῦ ΣΤ', καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τούτου μέχρι τοῦ II'. β') τὴν ἀπὸ τοῦ II' μέχρι της ἀλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Λατίνων· γ') τὴν ἀπὸ ταύτης μέχρι της ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, καὶ δ') τὴν εἰσῆχθῇ καὶ νέον εἶδος μελοποιίας, οἱ καλούμενοι Ἀναγραμματισμοὶ καὶ Ἀναποδισμοὶ μελωδίας σχοινοτενεῖς καὶ μεμελοποιημέναι μάλλον πρὸς μονωδίας. Ἐν τοῖς χειρογράφοις της ἐποχῆς ταύτης εὐρίσκονται καὶ μελωδίαι ἐπιγραφόμενα: Δυσικάι, Φραγγικάι· δ') τὴν ἀπὸ της ἀλώσεως μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, καὶ ε') τὴν ἀπὸ τοῦ 1816 μέχρι της σήμερον.

γραφα τῶν μεσαιωνικῶν μελωδιῶν καὶ μελῶν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας, ὡς τὰ ἀρχαιότερα φθάνουσι μέχρι τοῦ Η' αἰῶνος, ἐγκαίρως ἐπέσπασαν τὴν προσοχὴν λογίων καὶ εἰδικῶν ἀνδρῶν τῆς δύσεως, οἵτινες πολλὰς προσπάθειας κατέβαλον πρὸς ἔρευναν καὶ κατάληψιν τοῦ περιεχομένου αὐτῶν. Ἀλλ' ἔνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων βοηθητικῶν μέσων πρὸς ἀνέυρεσιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, αἱ προσπάθειαι αὗται ἀπέβησαν μάταιαι. Ὁ μὲν κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα ζῶν περίφημος Ἰησοῦτης Κίρχερς ἐν τῇ *Musurgia universalis* λόγον ποιούμενος καὶ περὶ τῆς ἱερᾶς τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς, περιορίζεται εἰς μόνην τὴν ἀπαρίθμησην τῶν σημείων καὶ ἐνηχημάτων· καίτοι δὲ συμβουλευθεὶς καὶ τινὰς Ἑλλήνας μαθητὰς τῆς ἐν Ῥώμῃ σχολῆς de propaganda fide, οὔτε παρ' αὐτῶν ἠδυνήθη, ὡς λέγει, νὰ μάθῃ τι, οὔτε δ' ἰδίῳ γινώσκει τι θετικὸν νὰ εἴπῃ. Ὁ δὲ κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα λόγιος μοναχὸς Gerbert ἀναφέρει ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ *De cantu et musica sacra*, ὅτι πολλὰ ἐρευνήσας, κατώρθωσε μὲν ἐπὶ τέλους, ὡς λέγει, νὰ ἀνέυρῃ τὴν σημασίαν τῶν σημείων, ἀλλ' αἱ ἐργασίαι αὐτοῦ ἀπώλοντο κατὰ τὸν ἐμπρισμὸν τῆς μονῆς αὐτοῦ, ὥστε οὐδὲ ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ εὕρισκόμεν θετικόν τι. Ἄλλοι ἀπελπισθέντες νὰ λύσωσι τὸ δυσχερέστατον τοῦτο ζήτημα τῆς παρασημαντικῆς δι' ἑαυτῶν, ἐπάτησαν πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἑλλήνας κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα. Οὗτοι δὲ εἶνε οἱ εἰδημονέστατοι καὶ ἐντρίβεστατοι περὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ὁ Γερμανὸς Sulzer, καὶ ὁ Γάλλος Willoteau. Καὶ ὁ μὲν Sulzer ἐν τῷ *Geschichte des transalpinischen Dacien*, ἀρξαμένῳ νὰ ἐκτυπῶται τῷ 1781, σχῶν τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ ἐν Ῥουμανίᾳ τοὺς τότε ἀρίστους θεωρουμένους ἱεροψάλτας Ἑλλήνας καὶ Ρουμουνούς, παρ' ὧν ἐδιδάχθη καὶ ἐξακριβώσεν μετὰ τῆς χαρρακτηριζούσης τοὺς τοιοῦτους περιγηγῆτας ἀκριβείας πᾶν ὅ,τι ἐκεῖνοι ἐγίνωσκον, οὐδὲν οὐδ' οὗτος ἠδυνήθη νὰ μάθῃ θετικόν, διότι καὶ οἱ ἡμέτεροι ἱεροψάλται ἡγνόνουν τὴν βυζαντικὴν παρασημαντικὴν κατὰ μέγιστον μέρος, ὡς καὶ τὴν Ἀρμονικὴν, Μελοποιεῖν καὶ Ῥυθμοποιεῖν παντελῶς. Καὶ ἐν μὲν σελίδι 462 λέγει: <sup>1</sup> «Ἡθελε τις ἀπονέμει τοῖς σήμερον Ἑλλήσι μεγίστην τιμὴν, ἐὰν ᾔθελε φαντασθῇ, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ ἄριστοι αὐτῶν εἰδήμονες τῆς μουσικῆς τὸ δέκατον μόνον μέρος τῶν μουσικῶν αὐτῶν σημείων γινώσκουσι. Καὶ περὶ αὐτῆς δέτῃς οὐ-

1 Sulzer p. 462 Man wurde aber den heutigen Griechen bei weitem zu viel Ehre erweisen, wenn man sich einbilden sollte, dass sogar die geschicktesten Musikkennner unter ihnen auch nur den zehnten Theil dieser Zeichen verstanden. Solbst von einer der wesentlichsten Bedeutungen derselben, von dem Takte, gestehn sie, ihn gantz und gar vrslorem zu haben, und was sie mir von dem Unterschiede zwischen einem koerperlichen und geistlichen Tone, haben erklæaren, oder was ich von ihren Gesangen habe abnehmen koenen beschrænkt sich blos dahin, dass sie die körperlichen mit voller Stimme singen, da hingegen die geistlichen nur sanft berührt, und gleichsam nur gehauchet werden.

σιωδестаτης σημασίας τῶν σημείων, τοῦ χρόνου καὶ τοῦ ῥυθμοῦ, ὁμολογοῦσιν διὰ ἀπώλεσαν παντελῶς αὐτά, καὶ ὅτι περὶ τῆς διαφορᾶς τῶν σωμάτων καὶ πνευμάτων ἐξηγούμενοι μοι εἶπον, ὅτι ἐκ τῶν ἑαυτῶν ἀσμάτων ἡδυνήθησαν νὰ συμπεράνω καὶ ἀντιληφθῶ, περιορίζεται ἐν τούτῳ, ὅτι τὰ μὲν σώματα ἄδουσι διὰ τελείας φωνῆς, τὰ δὲ πνεύματα ἡπίως ἐξαγγελλόμενα, καὶ ὥσπερ μόνον ἐκφυττώμενα. Ἐν δὲ σελ. 468 καὶ 469 ἐπικυβερτῶν, ὅτι αὐτοὶ οἱ ἱεροψάλται Ἕλληνας ὁμολόγησαν αὐτῷ, ὅτι δὲν γινώσκουσι τὸν χρόνον καὶ ῥυθμόν, ὃν ἕκαστος σημεῖον σημαίνει, ὥστε, ἐπειδὴ ἀπαντὰ τὰ σημεία, τὰ καλούμενα σώματα σημαίνουν χρόνον καὶ ῥυθμόν, δὲν ἐγίνωσκον οὐδὲ τὸ ἐν δέκατον, ἐπομένως οὐδὲν σημεῖον ἐκ τῶν χρόνον σημαίνοντων. Ποῖαν δὲ σημασίαν ἔχει μουσικὴ ἄνευ χρόνου, ἄνευ ῥυθμοῦ, καθίσταται φανερόν, ἐὰν ἐνθυμηθῶμεν, ὅτι οἱ ἀρχατοὶ τὸν ῥυθμόν ἐκάλουν ψυχὴν τῆς μουσικῆς, καὶ ὅτι αἱ τῆς μουσικῆς ξύνεσις ἅμα μένοντός τινος καὶ κινουμένου ἐστὶ, κατὰ τὸν Ἀριστοξένον, ἡ ἐξ αἰσθήσεως τε καὶ μνήμης· αἰσθάνεσθαι μὲν γὰρ δεῖ τὸ γινόμενον, μνημονεύειν δὲ τὸ γεγονός, ἥτοι ἡ μουσικὴ ἀνάγεται εἰς τὰς τέχνας τῆς κινήσεως, ἥς ἄνευ δὲν ὑπάρχει, ἐπειδὴ πᾶσα κίνησις ἐν χρόνῳ. Ἐν σελ. 466 λόγον ποιούμενος ὁ Sulzer περὶ τῶν μέσων ἤχων λέγει, ὅτι μετὰ τῶν ἐπισημοτάτων Ἑλλήνων καὶ Ρουμούνων ἱεροψαλτῶν οὐδεὶς εὐρέθη νὰ λύτῃ αὐτῷ τὰς ἀπορίας του, καὶ νὰ τῷ εἴπῃ τι θετικόν. Τοῦτο δὲ οὐδὲν ὡς θαυμαστόν, διότι τὰ περὶ τῶν μέσων ἤχων ἀνάγονται εἰς τὰ τῆς πολυφώνου ἀρμονικῆς θεωρίας, ἥτις ἐξέλιπεν ἐκ τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιᾶς μετὰ τῶν πολυφώνων χορῶν ἅμα τῇ ἀλώσει, δι' ὃ καὶ οὐδὲν περὶ τῶν μέσων ἤχων ἀπαντᾷ ἔχον ἐν τῷ σημερινῷ συστήματι. Ἐν δὲ σελ. 467 περὶ φθορῶν λόγον ποιούμενος, λέγει ὅτι κατὰ τὴν διὰ ζώσης φωνῆς δοθεῖσαν αὐτῷ ἐξήγησιν, αἱ φθοραὶ εἶχον τὴν σημασίαν νὰ μεταβάλλωσι τὸ κυρίως ἄδειν εἰς ὠρυγμόν,<sup>2</sup> καὶ ἐν σελ. 492 λέγει, ὅτι, ὡς Ἕλληνας τῷ ἐβεβαίωσαν, αἱ φθοραὶ τῶν πλαγίων ἤχων ἦσαν παντελῶς ἀχρηστοί, ἀλλοτε δὲ ἐφαίνοντο αὐτῷ, ἀδόμεναι ὑπὸ τῶν εἰρημένων ἱεροψαλτῶν, ὡς

1 Nätten die heutigen Griechen ihre Rhythmos und Takte oder das Zeitmass des Gesanges, wie es selbst eingeständig sind, nicht verloreem, (den ihre jetzige Χειρονομία bezeichnet vielmehr die Nebeneigenschaften ihres Gesangs, als das eigentliche Zeitmass) und verstanden sie auch nur alle die Zeichen, die sie annoch haben, recht und vollkommen.

2 Sulzer. p. 467 Wenn ich ihrer mündlichen Erklärung glauben darf, bestehe nur darin, dass sie die nämlichen Töne mit einer hohen oder heulenden Kehle singen, keineswegs aber, dass si durch diese Φθοραὶ Korruptionen oder Tonveränderungen, an Tonarten reicher würden... Jetzt, da ich mir diese Nenano öfters vorsingen lasse, bekäme ich beinahe Luft, sie für lauter halbe Töne zu halten. Ich zweifle aber, ob ich auch mit diesen Worten allein ihre gantze Natur ausdrücken könne, und glaube, das ich es besser erklären werde, wenn ich sage, dass sie dieses Nenano, oder den Ton, worauf es steht, dergestalt durch die hohle Kehle, und durch die Nase heulen, dass es dem Ohre ungewis bleibt, ob sie einen ganzen, oder halben Ton damit gesungen haben.

σειρά ἡμιτονίων, καὶ ἄλλοτε ἐρινωδοῦντο ἢ μετεβέλλοντο εἰς τοιοῦτους ὠρυγμούς, ὥστε ἀδύνατον ἦν νὰ διακρίνῃ τις, ἐὰν ἦσαν τόνοι ἢ ἡμιτόνια. Ἐν δὲ σελ. 470 λέγει ὅτι οἱ ἱεροψάλται οὐδ' ἐλαχίστην γνῶσιν ἔχουσι περὶ τῶν ὀνομάτων Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Ὑποδώριος κτλ., ὥσπερ δὲν εἶχον καὶ οἱ εἰρημένοι τρεῖς ἐφευρεται τοῦ σήμερον συστήματος κατὰ τὴν ῥητὴν ὁμολογίαν τοῦ Χρυσάνθου. Ἐν δὲ σελ. 500 λέγει, ἀπειδὴ οἱ ἐν Βλαχίχ καὶ Μολδαυίχ Ἕλληνες διέσχυρίζοντο, ὅτι ἐν Κωνσταντινῇ πόλει ὑπάρχουσιν ἱεροψάλται, δυνάμενοι οὐχὶ μόνον νὰ παρασημαίνωσιν ἐξ ἀκοῆς πᾶσαν μελωδίαν, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐπινοῶσι νέας, ἰδίως δὲ ἐπὶ ἡνουν μοναχὸν τινὰ Παρθένιον, καὶ ἕτερόν τινὰ Λαμπαδάριον, καὶ τὸν ἀνεψιὸν αὐτοῦ, ἐπινοήσαντας ἐφ' αὐτῶν 14 νέους τόνους (!!!), καὶ εὐρόντας τὴν ἀπολεσθεῖσαν χειρονομίαν, ἣν εἰσῆγαγον εἰς τὴν τέχνην, ἐξετάσας περὶ τούτου ἀξιοπίστους ἄνδρας ἀλλοδαπούς,<sup>1</sup> ὧν ἡ μαρτυρία μοι ἦτο πολὺ ἀξιοπιστοτέρα καὶ σπουδαιότερα καὶ ἡκιστα ὑποπτος, καὶ οἵτινες ἀνετράφησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει, καὶ ἐξέμαθον ἐκεῖ τὴν τουρκικὴν μουσικὴν, ἔμαθον θετικῶς, ὅτι οἱ περὶ τῶν εἰρημένων προσώπων ἔπαινοι δὲν ἦσαν ἀληθεῖς· μάλιστα δὲ ὁ Graf Kalnoki, ὅπερ πολλὰς τῶν εἰδήσεων ὀφείλω, διηγῆθαι μοι»· προσεκάλεσά ποτε Ἕλληνα τινὰ μουσικόν, νομιζόμενον δεινότατον πάντων τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἵνα μοὶ παρασημαῖνῃ μέλος τι ἄγνωστον αὐτῷ, ἄδόμενον ὑπ' ἐμοῦ. Μετὰ πολλοὺς πόνους καὶ μόχθους, καὶ ἀφ' οὗ ἐξέμαθεν αὐτὸ ἀπὸ στόματος διὰ τῆς ὑπ' ἐμοῦ ἐξαγγελίας αὐτοῦ, ἐπὶ τέλους ἠδυνήθη νὰ παρασημαῖνῃ αὐτὸ τοσοῦτον ἀτελῶς, ὥστε ἕτερός τις, μὴ ἐκμαθὼν ἤδη αὐτὸ ἀπὸ γλώττης ὡς αὐτός, δυσκόλως ἤθελε δυνηθῆ νὰ τὸ ψάλλῃ». Ἐν σελ. 492 θέτων Ἕλληνας καὶ Τούρκους μουσικοὺς ἐν ἴσῃ μοίρᾳ, λέγει ὅτι ἀμφότεροι οὐδὲν σχεδὸν ἐννοοῦσι περὶ παρασημαίνσεως τῶν μελῶν, καὶ ἐν σελ. 502 ἀποφαίνεται, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ἱερὰ μουσικὴ δὲν διαφέρει τῆς Τουρκικῆς, καὶ ἀμφοτέραι τῆς Κινεζικῆς, καὶ ὅτι τὰ μουσικὰ ἀμφοτέρων ὄργανα εἶνε τὰ αὐτά. Ἐν σελ. 455 τελευταῖον λέγει, ὅτι ἡ εὐκισθησίχ καὶ τὸ ἄδειν τῶν Ἑλλήνων πλησιάζει μὲν τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν, ἀλλὰ σήμερον αἱ μελωδίαι αὐτῶν εἰσὶ πλήρεις τουρκικῶν ἰδιωτισμῶν, κομπισμῶν, καὶ μελισμῶν, καὶ ψάλλονται παντελῶς διὰ τῆς ῥινός.

Ὁ δὲ Γάλλος Willoteau διακεκριμένος μουσικός, ἀκόλουθος τῆς εἰς Αἴγυπτον γαλλικῆς ἐκστρατείας, λαβὼν διδάσκαλον ἐν Καίρῳ τὸν πρωτο-

<sup>1</sup> Sulzer. p. 50. Allein Ausländer deren Zeugnis mir wichtiger, und minder verdächtig ist, Leute, die in K]pel geboren worden... Graf Joseph von Kalnoki von der Geschicklichkeit der Griechen in diesem Fache erzählte mir, dass er einst einen Griechen, der in dieser Kunst für den stärksten in K]pel gehalten wurde, ein demselben unbekanntes Stück, aufzusetzen ersucht habe, welches derselbe endlich mit vieler Mühe, und nicht ehender, als er es beinahe von Vorsingen auswendig wuste, doch noch sehr unvollkommen zu Stande gebracht habe. Es ist leicht zu errathen, dass ausser ihm es schwerlich ein anderer, der es nicht, wie er, schon auswendig konnte, würde gelesen oder gespielt haben.

ψάλτην τοῦ ἑλληνικοῦ πατριαρχείου, οὐδὲν ὥσαύτως θετικὸν ἠδυνήθη νὰ μάθῃ. Ἐν δὲ σελ. 791 λέγει, ὅτι ὁ διδάσκαλος αὐτοῦ οὐδεμίαν τῶ ἐδωκεν ἐξήγησιν περὶ τῶν 54 χειρονομικῶν σημείων, καὶ ὅτι πολλοὶ λόγιοι Ἕλληνες τῶ ἐβεβίωσαν, ὅτι ἡ παρρασημαντικὴ ἦτο ὀλίγον γνωστὴ.<sup>1</sup>

Μετὰ τῶν δύο τούτων συμφωνεῖ πληρέστερα περὶ τῆς παντελοῦς ἀγνοίας οὐ μόνον τῶν τριῶν ἐφευρετῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν διδασκάλων αὐτῶν, καὶ ὁ Χρῦσανθος, λέγων ῥητῶς, (σελ. 53) ὅτι ὁ διδάσκαλος αὐτῶν Πέτρος ὁ Βυζάντιος δὲν ἐγίνωσκε τὴν χειρονομίαν, ἦτοι τὸν χρόνον τῶν σημείων καὶ ἔλεγεν· εἰς ἡξευρα ὅτι εὐρίσκειται τις εἰδήμων τῆς χειρονομίας καὶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν, μὲ ὅλην μου τὴν πενίαν ἐπήγαινα καὶ ἐμαθήτευα εἰς αὐτὸν δι' αὐτήν. Ἐμετὰ δὲ τὴν πτώσιν, λέγει, τῆς Ῥωμαϊκῆς βσιλείας· παρήκμαζε μὲν κατ' ὀλίγον ἡ χειρονομία, ἐσώζετο δὲ μέχρι τοῦ 1650. . . Εἰς τοὺς ἰδιούς μας ὅμως χρόνους εἶνε ἄγνωστος ἡ μεταχείρησις τῆς χειρονομίας. Ἀφ' οὗ λοιπὸν ἠγνόνουν τὸ οὐσιωδέστατον τῆς μεσαιωνικῆς παρρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς, πῶς μετέφερον τὰς μελωδίας αὐτῆς εἰς τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐπινοηθὲν σύστημα ;

Μετακρίνοντες δὲ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας, θέλομεν εὐρεῖ ἔτι μείζονα ἀγνοίαν καὶ σύγχυσιν. Ὁ Χρῦσανθος λέγει ὅτι βᾶσις τῆς ἀκουστικῆς θεωρίας καὶ μαθηματικῆς διαιρέσεως τοῦ ὑπ' αὐτοῦ καὶ τῶν δύο συναδέλφων αὐτοῦ, τῶν συνεφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος, προκδεκτοῦ γενομένου μουσικοῦ διαγράμματος ἡ ἀρμονικοῦ κανόνας εἶνε τὸ τουρκικὸν ὄργανον ταμποῦρ καλούμενον, περὶ οὗ (ἐν σελ. 20 σημ. 6') λέγει· « Ἀπὸ τὰ μελωδικὰ ὄργανα ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον φαίνεται εὐκολώτερον εἰς διδάξιν, καὶ τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται σαφέστερον διὰ τὴν γνώρισιν τῶν τόνων, καὶ ἡμιτονίων, καὶ ἀπλῶς ὁλῶν τῶν διαστημάτων εἶνε ἡ πικνδοῦρις ὀνομάζεται δὲ καὶ πικνδοῦρα καὶ φάνδουρος· καθ' ἡμέρας δὲ ταμποῦρα ἢ ταμπούρ..<sup>2</sup> Εἶνε δὲ τρίχορδον· καὶ ἡ μὲν πρώτη χορδὴ βομβεῖ τὸν Δι (sol, g) ἡ δευτέρη τὸν ὑπ' αὐτὸν Γα (fa, f), καὶ ἡ τρίτη τὸν ὑπ' αὐτὸν Πκ (re, d) κτλ. » Εἰς ταῦτα πικρατηροῦμεν, ὅτι ὁ Χρῦσανθος ἀπατάται δεινὴν ἀπάτην, νομίζων ὅτι ἡ πικνδοῦρις εἶνε τὸ ταμποῦρ· διότι τὸ μὲν πρῶτον ὄργανον εἶνε ἀρχαῖον ἑλληνικόν, οὗ ἡ διαίρεσις ἦν ἄγνωστος εἰς πολὺ ἀρχαιοτέρας ἐποχάς· τὸ δὲ ταμποῦρ εἶνε ὄργανον, φέρον, ὡς καὶ σήμερον τὴν

<sup>1</sup> Willcleau p. 791. Une seule chose que nous n'avons pu connaître, et que notre maître ne nous a expliquée que d'une manière fort vague, c'est la propriété et l'usage des grands signes, qui sont aussi des notes de musik· il n'a jamais pu nous en rendre raison que par des exemples chantés... Plusieurs savants de cette nation nous ont assuré, qu'ils étaient peu connus aujourd'hui· il n'aurait donc pas été fort surprenant que notre maître en eût ignoré la propriété. Εἶνε ὅμως πολλά, τὰ ὁποῖα δὲν ἐγίνωσκεν ὁ διδάσκαλος αὐτοῦ, ὅστις δὲν διέφερε τῶν ἄλλων, οὓς ὁ Sulzer περὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἐξήτασε.

<sup>2</sup> Ἐνταῦθα ἀρμολύει τὸ γνωστὸν ὑπὸ τοῦ Α. Ψαλλίδα εἰς παρομοίας περιστάσεις λεγόμενον « Διὰ μεταθέσεως καὶ μεταβολῆς ἔκαμαν τὸν Ψαλλίδα γάϊδρον ».

διαίρεσιν τοῦ τουρκικοῦ μουσικοῦ διαγράμματος, περὶ ἧς οὐδὲν λέγει· δὲν εἶνε δὲ ἀρκετὸν νὰ γνωρίζομεν μόνον τοὺς φθόγους τῶν χορδῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν διαίρεσιν τοῦ ζυγοῦ τοῦ ὀργάνου· ὅτι δὲ καὶ Ἀραβ.κὴν καὶ Περσικὸν ὄργανον τὸ ταμποῦρ εἶνε, παρκατέμπομεν εἰς τὴν γενικὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς. Πλὴν δὲ τούτου βεβαιότατον εἶνε, κατὰ τὰς ῥητὰς μαρτυρίας τῶν ἀρμονικῶν, ἀρχαίων τε καὶ βυζαντινῶν, ὅτι τὸ μουσικὸν ἐλληνικὸν διάγραμμα ἀρχεταὶ ἀπὸ τοῦ Ke (la, a), οὐδαμοῦ δὲ εὐρίσκεται μαρτυρία τις περὶ ἐνάρξεως αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ Δι (sol, f) ἢ Πα (re, d).

Ὁ Χρῦσανθος πλὴν τῆς παραπομπῆς ταύτης εἰς τὸ ταμποῦρ, δίδει μὲν προσέτι δι' ἀριθμῶν τὴν διαίρεσιν τοῦ μουσικοῦ διαγράμματος καὶ τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων, ἀλλ' εὐρίσκεται εἰς ἀντίφασιν δεινὴν, καὶ ἀποκαλύπτει ἐαυτὸν πειρώμενον νὰ καλύψῃ τὴν ἀλήθειαν λέγων ἐν σελ. 97 τὰδε· «Ἄν θέλῃ τις νὰ γνωρίσῃ δι' ἀριθμῶν τὰ διαστήματα τῆς κλίμακος τοῦ καθ' ἡμᾶς διατονικοῦ γένους ἐν τῷ διαπασῶν συστήματι, λέγομεν ὅτι οὕτως εὐρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας.

sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
27/27	8/9	22/27	3/4	2/3	11/18	9/16	1/2 <sup>3</sup>

Ἡ φράσις αὐτῶς εὐρομεν αὐτὰ ἐγγύτερον τῆς ἀληθείας ἀποδεικνύει ἀρκούτως ὅτι οὐδεμίαν γνῶσιν εἶχον τῆς βυζαντιακῆς ἀκουστικῆς, ἢ Ἀρμονικῆς, καὶ ὅτι ἡ διαίρεσις αὕτη δὲν εἶνε πραγματώδης, ἀλλὰ φαντασιώδης ἐπίνοια τῆς κεφαλῆς τοῦ Χρυσάνθου. Ἀλλ' ὅτι τὸ μουσικὸν τοῦτο διάγραμμα, ὅπερ οἱ ἐφευρετὰι τοῦ σημερινοῦ συστήματος εἰσῆγαγον εἰς τὴν ἐσχάτην μουσικὴν εἶνε τὸ Τουρκικόν, ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῆς διαίρεσεως ταύτης τῶν διαστημάτων, παραβυλλομένης πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἐκ τοῦ Fetis ἐν ὑποσημειώσει ἀναφερόμενα, καὶ ἐκ τῶν ἐξῆς. Ἐν § 235 λέγει ὁ Χρῦσανθος· «Ἐκ τῶν εἰρημένων γίνεται φανερόν, ὅτι μόνον οἱ τρεῖς μεῖζονες τόνοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος εἶνε ἴσοι μετὰ τοὺς τόνους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ δὲ ἄλλοι ἄνισοι. Καὶ τὸ λεγόμενον ἡμῶν τὸν ἡμίτονον τῶν Εὐρωπαίων si—ut (Ζω-Νη) εἶνε μικρότερον ἀπὸ τὸν ἡμέτερον ἐλάχιστον τόνον Βου-Γα (mi-fa). Διὰ τοῦτο καὶ οἱ φθόγγοι τῆς ἡμετέρας διατονικῆς κλίμακος ἔχουσιν ἀπαγγελίαν διάφορον, τινὲς μὲν ταυτιζόμενοι, τινὲς δὲ ὀξυνόμενοι, καὶ τινες βραχνόμενοι. Ὁ μὲν Γα καὶ Δι ἀπαγγέλλονται εἰς τὸ αὐτὸ διάστημα μετὰ τὸν ut καὶ re (γράφει Νη-Πα = ut-re ἐπομένως Γα-Δι = fa-sol) τῶν Εὐρωπαίων, μηδὲως διαφέροντες αὐτῶν μήτε τῇ δξύτητι μήτε τῇ βαρύτητι· ὁ δὲ Κε (la) εἶνε ἀνεπαισθήτως ὀξύτερος τοῦ mi (γράφει τοῦ la)· ὁ δὲ Ζω εἶνε ἡμιτόνῳ ὀξύτερος τοῦ fa (γράφει τοῦ si)· ὁ δὲ Νη εἶνε ἀνεπαισθήτως τοῦ sol (γράφει τοῦ ut). Ὁμοίως καὶ ὁ Πα ἀνεπαισθήτως βαρύτερος τοῦ la

(γράφει τοῦ re), καὶ ὁ Βου ὀλίγῳ βρύτερος τοῦ si (γράφει mi)». Ἀλλὰχοῦ (§ 234) λέγει· «Τὸ ἡμιτόνιον ὁμῶς τοῦ Ζω—Νη (si—ut) καὶ τοῦ Βου—Γα (mi—fa) εἶνε τὸ μικρότατον καὶ δὲν δέχεται διαφορετικὴν διαίρεσιν, διότι λογίζεται ὡς τεταρτημόριον μείζονος τόνου ὡς 3:12». Ἡ θέσις ὁμῶς αὕτη ἀντίκειται ἐναντίως εἰς τὴν ἀνωτέρω, καθ' ἣν τὸ λεῖμμα τῶν εὐρωπαϊῶν si—ut εἶνε ὡς λέγει, μικρότερον τοῦ ἐλαχίστου τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις εἶνε δίεσις ἐναρμόνιος. Ἐκ τῶν ὀλίγων τούτων ἀποδεικνύεται νομίζομεν, ὅτι ἡ σύγχυσις εἶνε σαφεστᾶτη, αἱ δὲ ἐναντίαι ἀντιθέσεις καταφανέσταται, καὶ ὁ Χρῦσανθος ἀποφεύγει νὰ ὁμολογήσῃ τὴν ἀλήθειαν, ὅτι ἡ διαίρεσις τῶν ὑπ' αὐτῶν εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν εἰσαχθεῖσιν κλιμάκων τοῦ διατονικοῦ γένους εἶνε ἡ τῶν τοῦ διατονικοῦ γένους τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, ἡ τοῦ ταμπούρα. Τὴν ταυτότητα τῶν κλιμάκων τῆς ἱερᾶς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς—ἃς εἶχεν εἰσάξει ἡδὴ ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, — ὁμολογεῖ ὁ Χρῦσανθος ἐν σελ. 102 (§ 234) λέγων· «Ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ ἡμῶν καὶ τῶν Ὀθωμανῶν θέλει νὰ γεμίξῃ τὴν κλίμακα μὲ διαστήματα ἑπτά,» καὶ ἐν § 270, ἐνθα παρὰ ἄλλων τὰς ἑαυτοῦ κλίμακας πρὸς τὰς εὐρωπαϊκάς, λέγει ἐν ὑποσημείωσει· «Ἀτοπὸν ἐστὶ τοῦτο καθ' ἡμᾶς καὶ κατὰ τοὺς Ὀθωμανούς». Οἱ ἰδρύται οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος, σφετερισθέντες τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιεῖν τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς, παρουσιάζουσιν καὶ διδάσκουσιν αὐτὴν ὡς ἰδίαν ἐπινόησιν,<sup>1</sup> ὡς ἀποδείκνυται ἐκ τῆς ὁμολογίας τοῦ μαθητοῦ αὐτῶν Παναγιώτου Πελοπίδα, ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ τὸ δεύτερον ἐν Τριέστῃ τῷ 1830 ἐκδοθέντος Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ Χρυσάνθου, λέγοντος· «Οὗτος λοιπὸν ὁ φιλογενέστατος κύριος Χρῦσανθος, καὶ οἱ συνάδελφοι αὐτοῦ Γρηγόριος καὶ Χουρμούζιος, ὁ μὲν πρωτοψάλτης ὁ δὲ χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐνωθέντες καὶ συσχεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐπιστημονικῶς, ἀνεκάλυψαν τὸν χρόνον εἰς τὴν μουσικὴν (!!!), καὶ ἐπροσδιώρισαν τὴν καταμέτρησιν αὐτοῦ καὶ διαίρεσιν πολλαχῶς (!!!),

<sup>1</sup> Ἐν χειρογράφῳ τῆς Δ συστοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὑρίηται μεμελοποιημένος ὁ εἰρμός· «Ἡ τρίφωνος οὐσία» μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς «Ποίημα τοῦ μουσικωτάτου κυρίου Πέτρου ὁμοῦ μὲ τὸν Ναγιμέν καὶ μὲ τὸ Πεστρέφη», ἀμφότερα τουρκικὰ ὄργανα, πρὸς ἃ, ἐν συνουδίᾳ ἡδύνατο νὰ ᾄδεται. Ἐν ἑτέρῳ δὲ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς περιέχεται μεμελοποιημένος ὁ εἰρμός· «Ἐν τῇ βροντῇ καμίνῳ» μετὰ τῆς ἐπιγραφῆς «Διεφθαρμένον πολιτικὸν τουρκικώτερον ἀτζέμικον (περσικόν) ἐξηγητὸν ποίημα τοῦ Μπερεκέτη» ἥτοι Πέτρου τοῦ Βουζαντίου. Δύναται τις νὰ ἀμφιβάλλῃ πλὴν περὶ τῆς ἐκτουραίσσεως τῆς ἱερᾶς μουσικῆς; Καὶ εἰς ἄλλα χειρόγραφα εὐρίσκονται τοιαῦτα παρατηρήσεις καὶ ἐνδείξεις καὶ μάλιστα ἐν μέλῳ τοῦ Μελισσέδου Ἐπισκόπου Ραιδεστοῦ ἐπιγραφόμενον Περσικόν. Ἐν ἑτέρῳ χειρογράφῳ τῆς ἡμετέρας συλλογῆς εὐρίσκεται μεμελοποιημένον ἑρωτικὸν τουρκικόν ᾄσμα τοῦ Βαλασίου νομοφύλακος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, τοῦ ὁποίου ἐν τοῖς χειρογράφοις σώζονται πολλοὶ μελωδαὶ ἀνέκδοτοι, ἡδονικώτατοι καὶ τὰ μάλιστα διακεκλασμένοι, γέμουσαι κομπισμῶν, μελισμῶν καὶ λυγισμῶν.

(διότι χωρὶς τούτου οὐδὲν κατορθοῦται ἐν τῇ μουσικῇ)· ἐπροσδιώρισαν τὰ διαστήματα τῶν ἐπτὰ τόνων διὰ συνθηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς μουσικῆς· τὰ διαστήματα τῶν φθορῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετά-  
 εἰρηστική, κατὰ τὴν ἀπὸ τῆς μουσικῆς ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα, καὶ ἐν ἰσχυρῶν  
 μετέωρον τοὺς χαρακτῆρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα, καὶ ἐν ἰσχυρῶν  
 καθυπερβολῶν εἰς κανόνας· τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μὲν (!!!), ἀλλὰ πολυ-  
 ποιικλομελῆ μουσικὴν μας μὲ τρόπον ἀξιοθαύμαστον». Κατὰ τὴν σαφῆ  
 ταύτην ὁμολογίαν, ἡ πρὸ καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν τριῶν τούτων ἐρευ-  
 ρετῶν ἐστὶ μουσικὴ οὔτε ῥυθμὸν καὶ χρόνον, οὔτε ἀρμονικὴν θεωρίαν, οὔτε  
 κλίμακας καὶ ὠρισμένα διαστήματα, οὔτε φθορὰς κτλ. εἶχε, ὅ ἐστι μεθερ-  
 μηνευόμενον δὲν ὑπῆρχε μουσική.<sup>1</sup> Ἀλλὰ τοῦτο τί ἄλλο σημαίνει, εἰ μὴ

1 Οὐδὲν τούτου ψευδέστερον καὶ γελοιωδέστερον. Περὶ οὐδενὸς ἄλλου πράγματος ὁμι-  
 λοῦσι τοσούτον ὑπερφάνως καὶ ἐνθουσιῶντες οἱ βυζαντινοί, ὅσον περὶ τῆς μουσικῆς  
 αὐτῶν, καὶ λίαν δικαίως. Διότι κατὰ μὲν τοὺς ἐξ πρώτους αἰῶνας τὸ μελοποιεῖν ἦν  
 ἴδιον τοῦ ἀνωτάτου κλήρου, καὶ ὡς μελοποιοὶ ἀναφέρονται οἱ ἀνώτατοι τῆς ἐκκλησίας  
 ἱεράρχαι, οἱ Βασίλειος ὁ μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον, «με-  
 λοποιήσας τὴν εὐρυθμον ψαλμῳδίαν τῶν δημοτικῶν ταγμάτων», καὶ ἐπινοήσας κατὰ  
 Νικηφόρον τὸν Κάλιστον τρόπους μελωδίας ὁμοίους τοῖς τῶν Ἀρειανῶν πρὸς ἀντί-  
 πρᾶξιν καὶ καταπολέμησιν αὐτῶν, μεταχειριζομένων πρὸς ἀπόσπασιν καὶ ἀποπλάνη-  
 σιν τοῦ ὄχλου ἐπιτυχῆς καὶ τελεσφόρου ὅπλου τὴν μουσικὴν. Ὁ ἅγιος Ἐφραίμ ἀναγ-  
 κάζεται νὰ παραδεχθῇ τὴν μουσικὴν Ἀρμονίου υἱοῦ τοῦ αἱρετικοῦ Βαρδεδάνου, ἐν Ἀ-  
 θήναις τὴν μουσικὴν ἐκπαιδευθέντος, κατὰ τὸν Θεοδώρητον λέγοντα· «Καὶ ἐπειδὴ Ἀρμό-  
 νιος ὁ Βαρδεδάνου ὥδ᾽ εἰς τινὰς συνετεθήκει πάλαι, καὶ τῇ τοῦ μέλους ἡδονῇ τὴν ἀσέ-  
 βειαν κεράσας, κατεκτῆλει τοὺς ἀκούοντας, καὶ πρὸς ὀδύνην ἤγαγε, τὴν ἀρμονίαν τοῦ  
 μέλους ἐκείθεν λαβὼν ὁ ἅγιος Ἐφραίμ, ἀνέμιξε τὴν εὐσέβειαν, καὶ προσενήνοχε τοῖς  
 ἀκούουσιν ἡδιστον καὶ ὀνησιφόρον φάρμακον. Ταῦτα νῦν τὰ ἄσματα φαεινότερας τῶν  
 νικηφόρων μαρτύρων τὰς πανηγύρεις ποιεῖ. Μετὰ δὲ τὸν Ε' αἰῶνα τὸ προνόμιον τοῦ  
 ὑμνογραφεῖν καὶ μελοποιεῖν ἤρξαντο νὰ ἀντιποιῶνται καὶ οἱ αὐτοκράτορες, ὥστε ἡ μου-  
 σικὴ τῆς ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τοῦδε ἀπολαύει βασιλικῆς θεραπείας.  
 Περὶ μὲν τοῦ αὐτοκράτορος Θεοφίλου ὁ Κεδρηνὸς λέγει· «Ἐφιλοτιμεῖτο καὶ μελωδὸς  
 εἶναι· διὸ καὶ ὕμνους ποιῶν τινὰς καὶ στιχηρὰ μελίζων, ἄδεσθαι προὔτρεπτο· μετ' ὧν  
 καὶ τὸ τοῦ τετάρτου ἡχοῦ «Εὐλογεῖτε» ἐκ τοῦ κατὰ τὴν ὀγδόην ᾠδῆν «Ἄκουε κόρη»  
 μεθαρμολογῶν, καὶ ῥυθμὸν ἕτερον παρασχών, ἐν τῇ τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίᾳ εἰς ὑπήκοον  
 ἄδεσθαι διωρῆσται. Φέρεται δὲ καὶ τις λόγος, ὡς ἔρωτι τοῦ μέλους βαλλόμενος κατὰ  
 τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν ἐν φαιδρᾷ πανηγύρει οὐ παρητήσται τὸ χειρονομεῖν, δοὺς τῷ  
 κλήρῳ ὑπὲρ τούτου χρυσίου λίτρας ἑκατόν. Καὶ τὸ στιχηρὸν δὲ τὸ κατὰ τὴν Βασιφόρον  
 τὸ «Ἐξέλθετε θύνη, ἐξέλθετε καὶ λαοί» τῆς ἐκείνου φασὶ εἶναι τόκον ψυχῆς. Καὶ Λέων  
 δὲ, ὁ Εἰκονομάχος εἰώθη ἐν ταῖς ψαλμῳδαῖς ἐξάρχειν τῶν αἰνῶν, καὶ μᾶλλον δὲ ἐν  
 τῇ τοῦ Χριστοῦ γεννήσει οἱ τῆς ἐορτῆς κανόνες ἐψάλλοντο». Περὶ δὲ Κωνσταντίνου τοῦ  
 Πορφυρογεννήτου ἀνώνυμος χρονογράφος λέγει τάδε· «Τὴν μουσικὴν οἶδε πᾶς τις ὡς  
 θεῖον τί ἐστιν εὐρημα καὶ τῇ ἀνθρωπίνῃ φύσει συντελοῦν... Ταύτης ἀντεποιεῖτο καὶ  
 δι' αὐτῆς θύειν τὸ θεῖον οὐκ ἔλεγεν. Ἐντεῦθεν πανηγύρεις φαιδραὶ κατεπαίδρυνοντο,  
 καὶ τῶν μαρτύρων ἐορταὶ κατελάμποντο, ποιμένων ἱερῶν καὶ διδασκάλων μνήμαι πε-  
 ριστρᾶποντο. Τοσούτον γὰρ ὁ ἀνὴρ ἐχαριτώθη, ὡς χοροὺς ὑμνῳδῶν συγκροτεῖν καὶ



δ,τι ἀνωτέρω εἶπομεν, ὅτι δηλαδὴ οἱ τρεῖς οὗτοι τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἰδρυταὶ οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γινῶσιν εἶχον περὶ τῶν σημείων τῆς βυζαντικῆς παρρηχηματικῆς, οὐδὲ περὶ τῆς ἁρμονικῆς, καὶ τῆς μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ; Ὅτι δὲ αὐτοὶ οὐδὲν ἐπενόησαν, ἀλλὰ τὰ πάντα πηρέλαβον ἐκ τῆς τουρκικῆς μουσικῆς, φανερὸν μὲν καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἰρημένων, ἀποδειχθήσεται δὲ ἐναργέστερον προΐον-

ἀρχηγὸς τούτοις ἐπινοεῖν, αὐτὸς πρὸ πάντων τούτοις συνών, καὶ τῶν ψαλλομένων ἐπακρώμενος καὶ τὴν ψυχὴν ἡδυνόμενος καὶ τερπόμενος», Ὅτι δὲ τὸ σήμερον ἐν χρήσει ἐν ταῖς τῶν Καθολικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐκκλησίαις ὄργανον εἶνε ἐφεύρεσις βυζαντικῇ, καὶ ὅτι τὸ πρῶτον ἐν τῇ δύσει γνωστὸν γενόμενον τοιοῦτου εἶδους ὄργανον ἦν τὸ ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου δῶρον σταλὲν Πιπίνῳ τῷ μικρῷ εἶνε πασίγνωστον. Περιγραφὴν τοῦ ὄργανου τούτου περιέχει τὸ ἐξῆς ἐπιγράμμα τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουλιανοῦ.

Ἄλλοις τιν ὁρώ δονάκιων φύσιν· ἤπου ἀπ' ἄλλης  
Καλκείης τάχα μᾶλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης  
Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται  
Ἄλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπήλυγγος ἀήτης  
Νέρθεν εὐτρήτων καλὰ μων ὑπὸ ῥίζαν ὁδεύει  
Καὶ τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θοὰ δάκτυλα χεῖρὸς  
Ἰσταται ἀμφαφῶν κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν  
Οἳ δ' ἀπαλὸν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν αἰοιδίην.

Ὁ δὲ Ζωναρᾶς λέγει· «Φιλόκοσμος δὲ ὢν ὁ Θεόφιλος (αὐτοκράτωρ) κατεσκεύασε διὰ τοῦ ἄρχοντος τοῦ Χρυσοχοεῖου λογιωτάτου πάνυ ὄντος καὶ συγγενοῦς τοῦ πατριάρχου Ἀντωνίου τὸ λεγόμενον πενταπύργιον ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μέγιστα δύο ὄργανα δλόχρυσα, διαφόροις λίθοις καὶ υελοῖς κατακαλλύνας αὐτά· δένδρεόν τε χρύσεον, ἐν ᾧ στρουθοὶ ἐφαλλόμενοι διὰ μηχανῆς τινος μουσικῶς ἐκελάδουν, τοῦ πνεύματος διὰ κρυφίων πόρων ἐκπεμπομένου». Παρὰ δὲ Κωνσταντίνῳ τῷ Πορφυρογεννήτῳ ἐν τῇ ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως ἀναφέρονται πλὴν τῶν τῆς αὐλῆς χρυσῶν ὀργάνων, καὶ ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν δημοτικῶν ταγμάτων. Καὶ ἐν μὲν τοῖς περὶ τῆς ὑποδοχῆς τῶν ἀπὸ Ταρσοῦ πρέσβειων λέγει· «Ἔστησαν δὲ ἐν τῷ τρικλίνῳ τῆς Μαναύρας, ἐν μὲν τῷ δεξιῷ μέρει μέσον τῶν μεγάλων κιθάρων τὸ χρυσοῦν ὄργανον... καὶ ἀνωθεν αὐτοῦ τὸ τοῦ Βενέτου ἀργυροῦν ὄργανον, ὁμοίως· καὶ ἐν τῷ εὐωνύμῳ μέρει τὸ τοῦ Πρασινοῦ ἀργυροῦν ὄργανον. Οἱ δὲ δημόται τῶν δύο μερῶν καὶ οἱ ἀποστολιταὶ ψάλλται, ὁμοίως καὶ οἱ ἀγιοσοφίται, ἔστησαν ἐπὶ σκάμνῳ ὑψηλῶν ἔνθεν ἀκείθεν ἀνευφημοῦντες καὶ ᾄδοντες». . . . Ἐν δὲ τῷ πορτικῷ τοῦ Χρυσοτρικλίνου, ἤτοι ἐν τῷ Ὁρολογίῳ, ἔστησαν τὰ δύο χρυσαῖα ὄργανα τὰ βασιλικὰ, καὶ τὰ δύο ἀργυρᾶ ὄργανα τῶν μερῶν». Ἰωάννης δὲ ὁ Καμενιάτης ἐξάφρων τὴν ἡρότητα τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἀναφωνεῖ· «Τὸ δὲ ἀπὸ τούτου καὶ μέγιστα ὅτι τῆς εὐρύθμου τῶν ᾠμάτων ἡδωφωνίας ἐμνήσθην, οὐκ οἶδα τίς γένωμαι, ἢ ποῦ τοῦ λόγου χωρήσω, ποῖον δὲ παραλείπω τῶν ἡδίστων ἐκείνων καὶ εὐτάκτων μελωδημάτων, οἷς συνέψαλλον καὶ συνεώταζον ἄνθρωποι ταῖς οὐρανίαις δυνάμεσιν; Εἰ γάρ τις τὴν μουσικὴν ἐκείνην, τὴν ἐκ παντὸς στόματος ὑφ' ἐν τῷ Θεῷ ἀναπεμπομένην τοὺς ὕμνους ἐν ταῖς πανδήμοις συνάξεσιν, τῷ ἤχῳ τῶν ἑορταζόντων ἀγγέλων ἐξεικονί-σαι θαλήσειεν, οὐδὲν τοῦ θέντος ἀμαρτήσῃ. . . . Ἐκεκλήρωτο γὰρ ἐν ἐκείτῳ τῶν ναῶν τέγματα ἱερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν ᾠμάτων σπουδὰ-

τος τοῦ λόγου. Ἀλλὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Χρυσάνθου, εἴτε ἐξ ἰδίης ἀγνοίης, εἴτε δι' ἄλλον τινὰ λόγον κρυπτομένην ἀλήθειαν, ἀποκαλύπτει ἡμῖν χειρόγραφος πραγματεία τῆς ἡμετέρας συλλογῆς, περιέχουσα ἀπάσας τὰς κλίμακας, τὰς ὑπὸ τῶν ἐφευρετῶν τοῦ νέου συστήματος παραδεκτὰς γενομένας, ὅπως αὐταὶ ἐξετέθησαν ὑπὸ τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου, καὶ ὅπως ἐδιδάσκοντο ἐν τῇ μουσικῇ τῶν πατριαρχείων σχολῇ ὑπὸ αὐτῶν τῶν ἐφευρετῶν. Ἡ πραγματεία αὕτη περιέχει 15 Δις διαπασῶν, διηρημέναι κατὰ τὸν ἀπὸ τοῦ Δι (10) ἀρχόμενον Τουρκοπερσικὸν κκνόναι. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων Δις διαπασῶν σύγκειται οὐχὶ ἐκ 15 χορδῶν, ἀλλ' ἐκ 16, ἀρχόμενον οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Ke (La), ὃν ἔχει βᾶσιν τὸ ἀμετάβολον σύστημα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, ἀλλ' ἐκ τοῦ Δι (Sol), ἐξ οὗ ἀρχετχι τὸ τουρκικὸν μουσικὸν διάγρμμια. Ἐκαστον τῶν 15 τούτων δεκαεξυχόρδων διαίρεται εἰς 48 τμήματα, ὧν ἕκαστον ὑποδιαιρεῖται εἰς τρία μέρη· τὰ 48 δὲ ταῦτα τμήματ' εἰσι διέσεις ἐνερμόνιοι. Ἐπειδὴ δέ, ὡς γνωστόν, ἕκαστος τόνος διαίρετχι εἰς 4 διέσεις ἐναρμονίους, ἕκαστον δὲ διαπασῶν τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, ὡς καὶ τῶν εὐρωπαικῶν, σύγκειται ἀκριβῶς ἐκ τῶνων ἑξ, ἔδει νὰ ἀποτελεῖτχι ἐκάστη κλίμαξ ἀκριβῶς ἐξ 24 διέσεων ἐναρμονίων, τὸ δὲ δεκαπεντὰχορδον ἀκριβῶς ἐκ 48. Καὶ ἐπειδὴ ἕκαστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραχόρδων καὶ ἐνὸς διαζευκτικοῦ τόνου, ἕκαστον δὲ τετράχορδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἐνὸς ἡμιτονίου, τὸ τετράχορδον ἔδει νὰ συνιστῇται ἐκ 10 ἐνερμονίων διέσεων. Ἀλλ' ὥσπερ τὸ τουρκικὸν διάγρμμα, οὕτω καὶ ἕκαστον τῶν εἰρημένων δεκαεξυχόρδων ἔχει ἕκαστον διὰ 4ων ἡλεκτωμένον διέσει ἐναρμονίῳ, ὥστε ἕκαστον τετράχορδον συνίσταται οὐχὶ ἐκ 10 ἀλλ' ἐξ 9 ἐναρμονίων διέσεων, τοῦ μὲν πρώτου αὐτοῦ τόνου Δι—Κε (sol-la) διηρημένου εἰς 4 τεταρτημόρια τόνου (12), τοῦ δὲ δευτέρου Ke—Zw (la-si) εἰς τρία τεταρτημόρια (9), καὶ τοῦ τρίτου Zw—Nη (si-ul) εἰς δύο τεταρτημόρια (6). Ἐπειδὴ δὲ ἕκαστον διαπασῶν σύγκειται ἐκ δύο τετραχόρδων καὶ ἐνὸς διαζευκτικοῦ τόνου, ἕκαστον ἄρα Δις διαπασῶν ἐκ 4 τετραχόρδων καὶ δύο διαζευκτικῶν τόνων, καὶ ἐπειδὴ ἕκαστον τετράχορδον εἶνε ἕλκττον διέσει ἀρμονικῇ, πλεονάζουσιν ἄρα ἀνὰ δύο διέσεις ἐξ ἕκτέρου δια-

ζεταὶ ὁμωφθία, ἀμοιβαθὸν τοὺς στίχους ἀλλαλᾶζοντες, καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγάλην τινα καὶ αξιοθέατον χορείαν συνιστῶντες, τῷ τε εἶδει τῆς ἀστραπτούσης στολῆς τὰς τῶν ὀρνῶτων θείγοντες ὄψεις, καὶ τῇ τεχνωμένῃ τῶν ψαλμῶν λύρᾳ τὴν ἀκοὴν κατατέρποντες». Οὐδὲλως ἄρα θαυμαστόν, εἴν ποτε ὁ Μίγας Κάρλος, λάθρα ὑπακροώμενος τοὺς ἐν τῇ αὐτῇ αὐτοῦ διατρίβοντες πρέσβεις ἐκ Κωνσταντινῆς, ἐκκλησίᾳ, τοσοῦτον κατακλήθῃ ὑπὸ τῶν μελωδιῶν, ὥστε διέταξε τοὺς κληρικοὺς αὐτοῦ νὰ μανενέγκωσιν αὐτὰς παραχρῆμα εἰς τὸ Λατινικὸν κατὰ τὴν ἐξῆς μαρτυρίαν τῶν Monumenta germanorum historiae. «Cum igitur Graeci secreto... in sua lingua psallerent et ille occultatus in proximo carmenum dulcedine delectaretur, praecipit clericis suis, ut nihil ante gustarent, quam easdem antiphonas in latinum conversas ipsi praesentent». Τοιαύτη εἶνε μουσικῇ, ἣν οἱ ἰδρυταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος ἐνόμιζον καὶ ἔλεγον ἀκωνόνιστον (!!!), ἣν καλύψωσι τὴν ἐαυτῶν ἀμάθειαν.

πακῶν, ἐν συνόλῳ 4 ἁρμονικαὶ διέσεις, αἵτινες ἀποτελοῦσι τὸν 16ον τόνον ἢ χορδὴν. Κατὰ ταῦτα ἐξ ἐκάστου διαπακῶν τῆς σήμερον ἐστὶς μουτικῆς ἐλλείπουσι δύο διέσεις ἐναρμόνιοι, ἥτοι ἐν ἡμιτόνιον, ἐπομένως τὰ διαπακῶν αὐτῆς εἶνε πλημμελεῖ καὶ ἀσύμφωνα, καὶ ἀνεπιτήδεια πρὸς πολύφωνον ἁρμονίαν, διότι ἐλλείπουσιν ἐκάστῳ διαπακῶν, ὡς καὶ τοῖς τουρκικοῖς, τὸ τέλειον διακέντε Δι—Πα (sol-re) τὸ τέλειον διατεσσάρων Δι—Νη (sol-ul) ὁ τέλειος δίτονος, Δι—Ζω (sol-si) καὶ τὸ τέλειον τριημιτόνιον Κε—Νη (la-ul) πάντων τῶν τετραχόρδων. Ἐκ τῶν δεκαπέντε τούτων δεκαεξαχόρδων τὸ πρῶτον ὀνομαζόμενον κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Πα, ἐπονομάζεται καὶ Μακάμ (κλίμαξ) Δουκιὰ καὶ Σεπά· ἡ δευτέρα κλίμαξ τοῦ διατονικοῦ Βου καὶ Μακάμ Σεκιὰχ· ἡ τρίτη τοῦ διατονικοῦ Γα καὶ Μακάμ Τζακιὰχ καὶ Ἀρεζπάρ· ἡ τετάρτη τοῦ διατονικοῦ Δι καὶ Μακάμ Νεβζ, Νουφούχτ Μπηγιατί, καὶ Ἰσφαχάν· ἡ πέμπτη κλίμαξ τοῦ διόλου χρωματικοῦ Πα καὶ Μακάμ Κουζγούν Χιτζάζ· ἡ ἕκτη μικτὴ κλίμαξ τοῦ χρωματικοῦ Πα Μακάμ Τουρκὶ Χιουζάζ· ἡ ἑβδόμη τοῦ χρωματικοῦ Δι καὶ Μακάμ Χαζάμ· ἡ ὀγδόη τοῦ τροχοῦ,<sup>1</sup> ἀνευ μὲν τουρκικοῦ ὀνόματος, ἀλλὰ τὴν αὐτὴν καὶ αἱ ἄλλαι διαίρεσιν φέρουσα μετὰ τῆς παρτηρήσεως «εἰς τὰ ἐξωτερικὰ μακάμια σπανιώτατα εὐρίσκεται ἡ παροῦσα κλίμαξ, διὰ τὸ εἶνε ἐπιστηριγμένα εἰς ὄργανον»· ἡ ἐνάτη τοῦ διατονικοῦ Ζω Μακάμ Ἀράκ· ἡ δεκάτη τοῦ διατονικοῦ Νη Μακάμ Ράττ· ἡ ἐνδεκάτη κλίμαξ ἐναρμόνιος Μακάμ Ἀτζέμ· ἡ δωδεκάτη δευτέρα ἐναρμόνιος Μακάμ Μπουσελίχ· ἡ δεκάτη τρίτη ἐτέρα ἐναρμόνιος Μακάμ Χισάρ· ἡ δεκάτη τετάρτη δευτέρα χρωματικὴ Μακάμ Μουστάρ· ἡ δὲ δεκάτη πέμπτη Νισαμπούρ, Νεσαβερέκ, καὶ Πεντζουκιὰχ. Τὰς κλίμακας ταύτας ἀναφέρει καὶ ὁ Χρῦσανθος ἐν τῷ μεγάλῳ θεωρητικῷ αὐτοῦ (ἐν § 271) ὡς χροᾶς καὶ πρὸς ταύταις ἔτι τὰς χροᾶς Μακάμ Κιουρδί, Μακάμ Ἐβιτζ, Μακάμ Μαχούρ, Μακάμ Ζαβιλ Κιουρδί κτλ. Τῶν κλιμάκων τούτων αἱ μὲν εἰσι τουρκικαὶ διατονικαί, διηρημέναι κατὰ τὸν προειρημένον τουρκικὸν κανόνα· αἱ δὲ ἔχουσι τὴν διαίρεσιν τοῦ περσικοῦ κανόνος, ὅστις εἶνε διηρημένος κατὰ τεταρτημόρια τόνου, ἥτοι διέσεις ἐναρμόνιους, καὶ ἐξ οὗ προέκυψεν ὁ τουρκικός· αἱ δὲ εἰσι διηρημέναι κατὰ τὸν ἀραβικὸν κανόνα, διηρημένον ὄντα εἰς τριτημόρια τόνου, ἥτοι διέσεις χρωματικάς. Ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς θεωρίας ἔμειναν μόνον τὰ ὀνόματα ἡχος πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος πλάγιος πρῶτος<sup>2</sup> κτλ. μετὰ τῶν σημείων τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν ἢ ἐνηχημάτων, ἅτινά εἰσιν ἄγνωστα τοῖς τε ἐφευρεταῖς τοῦ νέου συστήματος καὶ πᾶσι τοῖς σήμερον ἱεροψάλταις. Ἡ πα-

<sup>1</sup> Διὰ τοῦ ὅρου τροχὸς ἐννοῦν τὸ δεκαπεντάχορδον ἀμετάβολον σύστημα ἢ ἁρμονικὸν κανόνα, περὶ οὗ ὅρα ἡμετέραν πραγματείαν σελ. 106.

<sup>2</sup> Τὸ χειρόγραφον 261 (τῆς συστοιχίας Α) τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων ἀντὶ τῶν ὀνομάτων τούτων καὶ τῶν μαρτυριῶν αὐτῶν φέρει πανταχοῦ τὰ ἀρχαῖα τῶν ἡχῶν ὀνόματα, ἥτοι Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιζολύδιος, Πλάγιος Δώριος (ἀντὶ ὑποδώριος) Πλάγιος Φρύγιος, Πλάγιος Λύδιος, Πλάγιος Μιζολύδιος.

ρχοδοχὴ τῶν τριῶν τούτων διαφόρων κατὰ τὴν δικίρεσιν κανόνων, καὶ ἡ παραστάσις αὐτῶν δι' ἐνὸς μόνου, ἐπέφερε τὴν ἀνωτέρω σύγχυσιν καὶ ταρραχήν, ἣν εὕρομεν παρὰ τῷ Χρυσάνθῳ, καὶ ἣτις ἐπικναλαμβάνεται ἀνεξαίρετως ἐν ἅπασι τοῖς θεωρητικοῖς τῆς σημερινῆς ἱερᾶς μουσικῆς, τοῖς μέχρι τοῦδε δεδημοσιευμένοις. Ὅτι δὲ ἡ τουρκικὴ ἀκουστικὴ θεωρία εἰσῆλθε εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν πρὸ τῆς ἐφευρέσεως τοῦ σήμερον συστήματος, καὶ ὅτι χρητὴς τουρκικῶν, περσικῶν καὶ ἀραβικῶν μουσικῶν κλίμακων ἐγένετο καὶ πρὸ τούτου, πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐν ὑποσημειώσει εἰρημένων, δμολογεῖ καὶ ὁ Χρυσάνθος, ἐν μὲν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει ῥητῶς λέγων, «ὅτι ὁ πρωτοψάλτης Παναγιώτης Χαλάτζογλου, ἐμέλισε τὸν εἰρμόν Ἐφριξε γῆ—εὐρισκόμενον ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Δ. συττοιχίας τῆς ἡμετέρας συλλογῆς—κατὰ τὴν κλίμακκα Μακκάμ Ἀτζέμ· ὡσαύτως μετεχειρίσθησαν περσικὰς κλίμακκας κατὰ τὸν Χρυσάνθον (§ 276) ὁ Βαλάσιος καὶ Πέτρος, ὁ Γλυκὺς, καὶ Δανιήλ ὁ πρωτοψάλτης, ἅπαντες πρὸ τῆς ἐπινοήσεως τοῦ νέου συστήματος· μάλιστα δὲ περὶ τοῦ τελευταίου λέγει ὁ Χρυσάνθος ἐν σελ. 49, «ὅτι ὁ Δανιήλ οὗτος, πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐπεχείρησε ἵνα εἰσάγῃ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ μέλη ἐξωτερικά, τὰ ὅποια ἐσυνειρίζοντο εἰς τὸν κخيرόν του παρὰ τοῖς ὀργανικοῖς μουσικοῖς. Φίλος δὲ ὢν ὁ Δανιήλ Ζαχαρία τῷ Χχεντε ἐμάνθανε παρ' αὐτοῦ πολλὰ περὶ τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς. Ἐμέλιζεν ὁ Ζαχαρίας ὁ χχεντε· εἰρμούς, ἔγραφε δὲ τὸ μέλος αὐτῶν με τοὺς μουσικοὺς χαρρακτῆρας ὁ Δανιήλ». Ἐν σελ. 120 ἐν ὑποσημειώσει λέγων, ὅτι καὶ ὁ Χουρμούζιος, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τοῦ σημερινοῦ συστήματος, ἐμελοποίησε μίαν δοξολογίαν εἰς Μακκάμ Ἀτζέμ Ἀσιράν, προστίθουσιν· «Εὐρέθη εὖλογον ὅταν μελίζωσι καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ νὰ μετεχειρίζωνται κλίμακκα μίαν ἀπὸ τὰς τοιαύτας χροᾶς, (δηλ. τὰς τουρκικὰς, περσικὰς καὶ ἀραβικὰς)· φθάνει μόνον νὰ ἀποδείξωσιν, ὅτι πρὸ αὐτῶν μετεχειρίσθησαν καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοικύτην χροᾶν εἰς καμὶν ψαλμωδίαν». Ὅτι δὲ καὶ ἡ ῥυθμοποιία ἐδιδάσκετο κατὰ τὴν θεωρίαν τῆς τουρκικῆς μουσικῆς δμολογεῖ ὁ Χρυσάνθος ἐν σελ. 66 λέγων, «Προφέρομεν διὰ τὴν γύμνασιν τοῦ ῥυθμοῦ εἰς τοὺς ἀρχαίους τὴν μὲν κροῦσιν Δούμ, τὴν δὲ τῆς ἄρτσως Τέκ κτλ.». Τίς, περὶ τῆς ἀληθείας ἐνδ' αφερόμενος, δύναται ἤδη νὰ ἀμφιβέλλῃ περὶ τῆς ἐκτουρκίσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, κατὰ τε τὴν ἀκουστικὴν θεωρίαν καὶ μελοποιεῖαν μετὰ τὰς ῥητὰς ταύτας δμολογίας τοῦ Χρυσάνθου, ὅστις πειρώμενος νὰ ἀποκρύψῃ τὴν ἀλήθειαν, περιπίπτει εἰς παχυλωτάτας ἀντιφάσεις πρὸς ἑαυτόν; Δύνανταί τις νὰ ἀμφιβέλλῃ εἰσέτι ὅτι οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην γνῶσιν τῆς προτέρας παρασημκντικῆς, ἀκουστικῆς θεωρίας, μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας δὲν εἶχον οἱ τε ἐφευρεταὶ τοῦ σημερινοῦ συστήματος καὶ οἱ διδάσκαλοι αὐτῶν;

Διὰ τῆς παρὰδοχῆς τοῦ τουρκικοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος μετεβλήθησαν

έντελῶς καὶ αἱ κλίμακες τῶν 8 ἤχων τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς ὡς καθίσταται φανερόν ἐκ τῆς ἐπομένης παρὰβολῆς τῶν σημερινῶν πρὸς τὰς βυζαντικὰς. Ἐν τῇ πρὸς γκατρίτῃ ἡμῶν ἀνασκευάζοντες τὰ περὶ τῆς βυζαντιακῆς μουσικῆς ὑπὸ Westphal δεδημοσιευμένα, ἀπεδείξαμεν, ὅτι τὰ εἶδη τοῦ διαπασῶν, τὰ ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἤχοι καλούμενα, δὲν ἔπαθον οὐδεμίαν μεταβολὴν ἐν τῷ δικτονικῷ γένει μέχρι τῆς ἀλώσεως, ὧν αἱ διακρίσεις ἔχουσιν ὡς ἑξῆς·

Τὰ ὁκτώ εἶδη τοῦ διαπασῶν τοῦ δεκαπενταχόρχου συστήματος τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μελοποιῶν.

Βυζαντινῶν ἤχος πρῶτος=Ἀρχαίων Δώριος

mi	fa	sol	la	si	ut	re	mi
Βου	Γα,	Δι,	Κε.	Ζω,	Νη,	Πχ,	Βου
$^1\text{]}_2$	1	1	1	$^1\text{]}_2$	1	1	

Δεύτερος=Φρύγιος

re	mi	fa	sol	la	si	ut	re
Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε	Ζω,	Νη,	Πχ.
1	$^1\text{]}_2$	1	1	1	$^1\text{]}_2$	1	

Τρίτος=Λύδιος

Νη,	Πα,	Βου,	Γα,	Δι,	Κε,	Ηω,	Νη.
ut	re	mi	fa	sol	la	si	ut
1	1	$^1\text{]}_2$	1	1	1	1	$^1\text{]}_2$

Τέταρτος=Μιξολύδιος ἢ Μιλήσιος

Ζω	Νη	Πχ	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
si	ut	re	mi	fa	sol	la	si
$^1\text{]}_2$	1	1	$^1\text{]}_2$	1	1	1	

Πλάγιος πρῶτος=Ὑποδώριος

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
la	si	ut	re	mi	fa	sol	la
1	$^1\text{]}_2$	1	1	$^1\text{]}_2$	1	1	

Πλάγιος δεύτερος=Υποφρύγιος

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
sol	la	si	ut	re	mi	fa	sol
1	1	<sup>1</sup> ]₂	1	1	<sup>1</sup> ]₂	1	

Βαρύς =Υπολύδιος

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
fa	sol	la	si	ut	re	mi	fa
1	1	1	<sup>1</sup> ]₂	1	1	<sup>1</sup> ]₂	

Πλάγιος τέταρτος=Υπομιξολύδιος ἢ ὑπομιλήσιος

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
<sup>1</sup> ]₂	1	1	1	<sup>1</sup> ]₂	1	1	

Εἶδη τοῦ δεκαεξαχόρχου κανόνος τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς, βάσιν ἔχοντα τὸν τουρκικὸν καὶ περσικὸν κανόνα, διηρημένον εἰς διέσεις ἀρμονικάς.

Ὁ πρῶτος=Μακὰμ (κλίμαξ) Δουκιὰχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3	2	4 (1)	4	3	2	4	
9	6 (ἢ 7)	12	12	9	6	12	1

Ὁ δεύτερος (χρωματικὸς)=Μακὰμ Χαζάμ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
2	4	2	4	3	3	3	

Ὁ τρίτος=Μακὰμ Τζαρκάχ καὶ Ἀρεζπάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
4	4	3	2	4	3	2 (1)	

1 Οἱ δεύτεροι ἀριθμοὶ εἶνε οἱ δι' ὧν ἐν τοῖς θεωρητικοῖς (III) μουσικοῖς βιβλίοις τῶν σημερινῶν ἱεροφαιτῶν σημαίνονται τὰ διαστήματα τῶν κλιμάκων.

Ἄ τετραρχος=Μακάμ Νεβά, Νουγρὺντ Μπεγιατί, καὶ Ἰσαρχύ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
4	3	2	4	3	2	4	(1)

Ἐτέρη αὐτοῦ κλίμαξ=Μακάμ Δουκιάχ καὶ Σεπά.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
3	2	4	4	3	2	4	

Ἐτέρη=Μακάμ Σεκιάχ.

Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου
2	4	4	3	2	4	3	(1)

Ὁ πλάγιος πρῶτος<sup>1</sup>

Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
3	2	4	3	2	4	4	

Ὁ πλάγιος δεύτερος (χρωματικὸς)=Μακάμ Κουζγὺν Χιτζάζ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	2	6	1	

Ἐτέρη μικτή (χρωματικὴ καὶ διατονικὴ)=Μακάμ Τουρκί Χιουζάζ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
2	6	1	4	3	2	4	

Ὁ βαρὺς=Μακάμ Ἀράκ.

Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω
2	4	3	2	4	4	3	(1)

<sup>1</sup> Ἡ κλίμαξ αὕτη, δεκαεξάχορδος οὔσα ἀντὶ δεκαπενταχορδου, δὲν φέρει μὲν τουρκικὸν ὄνομα, ἔχει ὁμως τὴν αὐτὴν διαίρεσιν τοῦ Τουρκοπερσικοῦ κανονος, μετὰ τῆς παρατηρήσεως, «Κλίμαξ ἡ ὀδεύουσα κατὰ τὸν τροχόν, τὸ καὶ πεντάχορδον, (γράφει δεκαπεντάχορδον) καλούμενον παρὰ τοῖς Ἑλλήσι, παρὰ δὲ τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς τροχός... Περὶ τούτου ἔλεγον οἱ παλαιοὶ μουσικοί, ὅτι κάθε τετραφωνία τὴν αὐτὴν φωνὴν ποιεῖ. τὸ παλαιὸν στιχηράριον καὶ ὅλη ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀδεύει κατὰ τὴν παροῦσαν κλίμακα, ἐπειδὴ θεμέλιον εἴχασιν τὸν τροχόν».

Ὁ πλάγιος τέταρτος=Μακὰμ Ῥάστ.

Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη
4	3	2	4	4	3	2 (f)	

Ἄπασαι αἱ κλίμακες αὗται ἐκ διέσεων ἐναρμονίων 22 ἀντὶ 24 συνι-  
 στικμεναι εἰσὶν ἑλλειπεῖς κατὰ ἐν ἡμιτόνιον, ὡς ἀνωτέρω ἐξετέθη. Πλὴν  
 δὲ τῶν 8 τούτων κλιμάκων, αἵτινες ἀντικατέστησαν τὰς ἀνωτέρω βυ-  
 ζαντικὰς καὶ ἀρχαίας ἐλληνικὰς, ἐμπεριέχονται ἐν τῇ εἰρημένῃ χειρο-  
 γράφῳ πραγματείᾳ, ἐξ ἧς ἐλήφθησαν αὗται, ἔχουσιν ἔχουσιν ἅπασαι τὸ δε  
 τὸ τορρικὸν διάγραμμα.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
4	3	2	4	3	2	4	3	3	2	4	3	2	4	4	

καὶ αἱ λοιπαὶ προσέτι τουρρικαὶ περσικαὶ καὶ ἀραβικαὶ κλίμακες αἱ ὑπὸ  
 τοῦ σήμερον φθοραὶ καλούμεναι, αἱ ἐξῆς·

Κλίμαξ Μακὰμ Ἀτζέμ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
4	4	1	4	4	3	2	

Μακὰμ Μπουσελίκ.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα
4	1	4	4	3	2	4	

Μακὰμ Χισάρ.

Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα
7	1	2	3	4	3	2	

Μακὰμ Μουσταάρ.

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
6	1	2	6	1	5	1	

Μακὰμ Νισαπούρ.<sup>1</sup>

Δι	Κε	Ζω	Νη	Πα	Βου	Γα	Δι
4	3	2	6	1	5	1	
4	3	2	4	3	2	4	

<sup>1</sup> Ἡ κλίμαξ αὕτη μόνον ἐν καταβάσει ἄλεται οὕτως· ἐν δὲ ἀναβάσει διατονικῶς  
 κατὰ τὴν δευτέραν σειρὰν τῶν ἀριθμῶν.



Ἡ κλίμαξ αὕτη καλεῖται Νισαπούρ, ἐὰν ἀρχομένη ἀπὸ τοῦ Δι καταλήγῃ εἰς τὸν Βου· ἐὰν δὲ εἰς τὸν Πχ, ὀνομάζεται Νασαβχρέκ, καὶ ἐὰν εἰς τὸν Νη, Παντζουκιάχ.

Ἐκ τῶν εἰρημένων, καὶ ἐκ τῆς παραβολῆς καὶ συγχρίσεως τῶν ὀκτῶ ἤχων τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν πρὸς τὰς σημερινὰς τουρκοπερσικὰς τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κλίμακας καταφανέστατον καθίσταται, ὅτι ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ οὐδὲν ἔχνος τῆς καθαρᾶς βυζαντιακῆς ἱερᾶς μουσικῆς δύναται νὰ ὑπάρχῃ, καὶ ὅτι αὕτη οὐδεμίαν ἰδέκν, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς ἀρχαίας, οὐχὶ μόνον περὶ τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, ἀλλ' οὐδὲ περὶ αὐτῆς τῆς πρὸ ταύτης ἐπὶ τουρκοκρατείας, ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τοῦ 12' αἰῶνος ἀναπτυχθείσης δύναται νὰ μᾶς πρᾶσχη. Ἐάν τις, βασιζόμενος ἐπὶ τοῦ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοῦ, ἤθελε παραδεχθῇ, ὅτι ἐν τῇ σήμερον ἱερᾷ μουσικῇ ἐμπεριέχεται καὶ ἐλάχιστόν τι ἔχνος τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως, τοῦτο ἐξ ἀντικειμένου ἐξεταζόμενον, στερεῖται πικντελῶς· πραγματῶδους ἀληθείας· ὁ οὕτω συλλογιζόμενος πρέπει νὰ μὴ ἐπιλανθάνηται συγχρόνως, ὅτι οἱ κατ' ἀναλογίαν συλλογισμοὶ κατατάσσονται ὑπὸ τῶν περὶ τὴν λογικὴν εἰς τοὺς πιθανοὺς συλλογισμούς, τοὺς ἐνδεχομένους ἀμφοτέρως ἔχειν. Ἡμεῖς δέ, κατέχοντες νῦν μελωδίας πασῶν τῶν ἐποχῶν, δυνάμεθα ἤδη νὰ ἀποδείξωμεν μάλιστα δι' αὐτῶν, ὅτι εἰς οὐδὲν ἄλλο ἐκκλησιαστικὸν ἐγένοντο τοσοῦτον εὐχερῶς σημυντικαὶ μεταβολαί, ὅσον εἰς τὴν μουσικὴν κατὰ διαφόρους ἐποχάς, ἤτοι κατὰ τὸν 5ον, 8ον, 12ον, 15ον, καὶ 18ον αἰῶνα, μάλιστα δὲ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῆς σήμερον, ἐν ᾧ τὰ πάντα μετεβλήθησαν πικντελῶς, ἐν ᾧ τὴν πολύφωνον σεμνοτάτην καὶ μεγχροπρεπῆ μουσικὴν τοῦ μεσαιῶνος μέχρι τῆς ἀλώσεως, ἀντικατέστησε δικκεκλασμένη ἀσιανὴ ῥινωδία, ταπεινοτάτη καὶ ἀγενεστάτη, μεθυστικὴ καὶ ἐκλελυμένη, συμποτικὴ καὶ ἡδυπαθής, ἥκιστα ἐθνικὴ, οὐδὲως δὲ τῇ θρησκευτικῇ διανοίᾳ τῆς λέξεως καὶ τῇ λατρείᾳ προσήκουσα. Κρᾶμα δὲ οὐσᾶ ἀλλόκοτον ἐλληνικῆς, τουρκικῆς, περσικῆς καὶ ἀρabiκῆς μελοποιίας, καὶ δὴ ἐν φυσικῇ καταστάσει διατελοῦσα, οὐδεμίαν κέκτηται τεχνικὴν ἀξίαν· ἐξαγγελλομένη δὲ καὶ ὑπὸ ἀνθρώπων ἱεροψκλτῶν, τῶν πλείστων στερουμένων καὶ τῆς ἐλαχίστης συστηματικῆς μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, ὑπ' οὐδενὸς δὲ μουσικοῦ ὀργάνου βοηθουμένων καὶ χειραγωγουμένων πρὸς ἀκριβῆ ἐξαγγελίαν τῶν διαστημάτων, καὶ οὐδέποτε τὰ μέλη πρὸς ὄργανα ᾄδόντων καὶ παραβαλλόντων, καὶ δοκιμαζόντων, ἀλλ' ἐκάστων κατ' ἴδιον τρόπον, ὡς δύνανται, καὶ κατὰ τὴν ἐκάστοτε διάθεσιν αὐτῶν ᾄδόντων, διδασκόντων τε καὶ διδασκομένων, καὶ πειρωμένων νὰ ἐξαγγείλωσι τὰ λίχν λεπτά καὶ δύσληπτα δικστήματα τῶν περσικῶν καὶ ἀρabiκῶν κλιμάκων, ἅτινα οὐδὲ δι' ἀριθμῶν τοῦλάχιστον γινώσκουσι νὰ δηλώσωσιν ἀκριβῶς, ἀνευ βοηθείας οἰκείου ὀργάνου, περιπίπτουσιν οἱ πλείεττοι εἰς τοιοῦτους ὀρυγμοὺς καὶ τοιαύτας ῥινωδίας, πρὸς οἷα μόνον αἱ γκαλτὶ δύνανται νὰ συνχμιλλῶνται. Πρὸς τλαμβέοντες δὲ εἰς

ευνωδίδαν τοὺς καλουμένους ἰσοκράτας, ἀποτελοῦσιν εἰδός τι ἀντιφώνου, οἷον ἔριφοι μηχανώμενοι πρὸς μυκώμενους τάρυρους. Ἄριστος δὲ παρ' αὐτοῖς ἀοιδὸς νομίζεται ὁ μάλιστα ῥινοφθῶν, καὶ ὡς πρῶτος κανὼν τῆς ἰδιοτρόπου αὐτῶν γελεφθίδας ἀπαιτεῖται ἡ ὅσον δυνατὸν ἐξαγγελία τῶν τόνων διὰ τῆς ῥινός, κλειομένου τοῦ στόματος· οὕτω δὲ οἱ πλεῖστοι γελεφθοῦντες καὶ ἐπὶ τούτῳ ἀλτζονευόμενοι νομίζουσι, καὶ ἔχουσιν, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, τὴν γελοῖαν ἀπαίτησιν νὰ νομίζωνται καὶ ὑπὸ τῶν ἄλλων, ὅτι οἱ οἰηματίαι οὗτοι ἄδουσι πρηνυατωδῶς διέσεις χρωματικὰς, ἥτοι τριτημόρια τόνων, διέσεις ἐναρμονίους, ἥτοι τεταρτημόρια τόνων, διακρίνουσι μερίζοντας, ἐλάσσοντας καὶ ἐλαχίστους τόνους, ἀνήνυτα περὶ τούτων καὶ τοιούτων κωτίλλοιτες, πλανώμενοι καὶ πλανῶντες. Κατὰ ταῦτα ἐπαναλαμβάνομεν ἐν τόνῳ· καὶ ἐπιστῶμεν τὴν προσοχὴν τῶν ἀρμοδίων εἰς ταῦτα, ὅτι ἡ ἐμμονὴ εἰς τὴν σημερινὴν ἱερὰν μουσικὴν εἶνε ἔνδειξις ἀπειροκαλίας καὶ ἀπαιδεύτου μουσικοῦ αἰσθήματος, ἔλλειψις δὲ ἐθνικῆς συνειδήσεως καὶ φιλοτιμίας, τὸ νὰ ἀναπέμπομεν μετὰ πεντηκονταετη ἐλευθερον βίον, τὰς εὐχὰς καὶ δεήσεις ἡμῶν διὰ τουρκικῶν ἀμυνέδων, διὰ τοῦ Μακὰμ Ἀτζέμ, Μακὰμ Τουρκί, Μακὰμ Ἰσφρχάν κτλ., παντελὴς δὲ καὶ ἀσύγγνωστος παιδαγωγικὴ ἄγνοια, τὸ νὰ διδάσκωμεν τοιαύτην διακεκλασμένην καὶ μεθυστικὴν καὶ ἀπειρόκαλον μουσικὴν ἐν τοῖς ἐκπαιδευτηρίοις, καὶ οὕτω νὰ διαστρέφωμεν ἀντὶ νὰ παιδευγῶμεν καὶ προάγωμεν τὸ αἶσθημα τοῦ μουσικοῦ καλοῦ τῆς νεότητος, οὐδόλω· τὸν νοῦν προσέχοντες τοῖς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων εἰρημένοις, καὶ ὑπὸ πάντων μὲν ἀναγινωσκομένοις, ἀλλ' ὡς μὴ ὤφειλε, οὐχ ὑπὸ πάντων γινωσκομένους, καθ' ἃ ἀηγούμενοι οἱ ἀρχαῖοι πρῶτην εἶναι τοῖς ἀνθρώποις τὴν δι' αἰσθήσεως προφερομένην ἐπιμέλειαν, εἴ τις καλὰ μὲν ὀρώη καὶ σχήματα καὶ εἶδη, καλῶν δὲ καὶ ὀρθῶν ἀκουοί, μελῶν καὶ ῥυθμῶν, τὴν διὰ μουσικῆς παιδευσιν πρῶτην κατεστήσαντο», ἥς τὰ ἐκ τῆς ὀρθῆς ἢ κακῆς χρήσεως ἐπιβλαβὴ ἢ ὠφέλιμα ἀποτελέσματα, ἔκδηλα μὲν καὶ ἐκ τῶν εἰρημένων, δυνατὸν δὲ πᾶς τις νὰ μάθῃ ταῦτα διεξοδικῶς παρὰ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους. Εἶνε αἰτῦνη νὰ εὕρισκώμεθα εἰσέτι εἰς τηλικαύτην ἀπάτην, ὅτι ἡ σήμερον ἀκόλαστος καὶ κακότεχνος ἢ μάλλον εἰπεῖν ἄτεχνος ἱερὰ μουσικὴ εἶνε ἐθνικὴ (!!!), καὶ μάλισα ἀρχαία (!!!). Ἡ διατήρησις ἄρα τοιαύτης μουσικῆς εἶνε ἀδικαιολόγητος, ἡ δὲ ἀντίστασις πρὸς βελτίωσιν, μάλλον δ' εἰπεῖν ἐξέλασιν αὐτῆς, καὶ συμπλήρωσιν διὰ τῆς πολυφώνου παναρμονίου ὥδῃς εἶνε ἄρνησις τῆς ἀνυψώσεως αὐτῆς εἰς τελείαν τέχνην, εἶνε ἄρνησις τοῦ τέλους καὶ τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς ἐν τῇ κοινωνίᾳ καὶ τῇ ἐκκλησίᾳ, εἶνε ἄρνησις τῆς ἐξυγενίσεως τοῦ θυμικοῦ, ἄρνησις τοῦ λογικῶς σκέπτεσθαι. Ὡσαύτως δὲ ἡ ἐκ πείσματος ἢ καὶ γελοίου φόβου ἐκφραγγίσεως προβλλομένη ἄλογος ἀντίστασις τινῶν κατὰ τῆς εἰσαγωγῆς πολυφώνου καὶ παναρμονίου μουσικῆς· προδίδει παντελῆ καὶ πρηνυατωδῆ ἄγνοιαν καὶ αὐτῶν τῶν στοιχειωδεστῶν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐκκλησια-

ετικῆς ἡμῶν ἱστορίας, διότι ἀνευ τῆς παναρμονίου ᾠδῆς ἡ μουσικὴ τέχνη εἶνε ἀτελής, ὡς ἀνωτέρω παρετηρήσαμεν. Ἀρ' οὐ δὲ ἀνγνωρίζουσι τὴν ἀνάγκην τῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ, διατί θέλουσιν αὐτὴν ἡμιτελεῇ, καὶ δὴ Τουρκοαραβοπερσικῇ; Ἐὰν δὲ λυθίστανται κατὰ τῆς παναρμονίου ᾠδῆς, διότι ποιοῦσιν χρῆσιν αὐτῆς αἱ δύο ἑτεραι ἀδελφαὶ ἐκκλησίαι, Ῥωμαϊκὴ καὶ Εὐαγγελικὴ, αἱ ὁποῖαι δὲν ἀρνοῦνται, ὅτι παρὰ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας τὴν πρώτην αὐτῶν μουσικὴν ἔλαβον, δὲν συμβαίνει καὶ ἐνταῦθα ὅ,τι περὶ τοῦ Ἀρτιστουρίου καλουμένου; Ὑπὸ μεγίστης δὲ τῶν πραγμάτων ἀγνοίας κατέχονται καὶ οἱ νομίζοντες, ὅτι ἡ σήμερον ἱερὰ μουσικὴ δύναται νὰ ἐκκαθαρθῇ τῶν ξενικῶν στοιχείων, ἢ ὅλως ξένη οὔσα, καὶ ὡς τοιαύτη ἀνάγκη εἰσάπαξ νὰ ἐξελαθῇ πῦξ λαξ ἐκ τῆς ἐκκλησίας, εἰσαχθῇ δὲ πάλιν ἡ γνησία ἱερὰ καὶ ἐθνικὴ παναρμόνιος μουσικὴ τῶν πρώτων αἰώνων, ἡ ἐν πολλοῖς χειρογράφοις διασωζομένη. Μόνον τοιαύτη λύσις εἶνε δυνατὴ καὶ συμφέρουσα, ἡ ἐπιστροφὴ δηλ. εἰς τὴν μουσικὴν τὴν πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος, καὶ τοιαύτην πρὸ 7 περίπου ἑτῶν συνεβουλεύσαμεν τῷ τότε Πατριάρχῃ Ἰωακείμ, ἐπὶ τούτῳ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις προσκαλεσαμένῳ ἡμᾶς, ὡς καὶ ἀπὸ τοῦ βήμματος τοῦ ἐν Κ[ύπρ]ι Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου, περὶ βυζαντινῆς μουσικῆς τὸν λόγον ποιούμενοι τότε ἀπεφηνάμεθα. Οὕτω δὲ θέλομεν ἐπανεῦρει οὐ μόνον τὰς βάσεις τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, ἀλλὰ καθόλου καὶ τὰς βάσεις τῆς ἐθνικῆς, καθ' ὅτι, ὡς ἀνωτέρω εἶπομεν, ἐν τοῖς χειρογράφοις τῶν μελωδῶν τῆς ἐκκλησίας δὲν διεσώθη μόνη ἡ ἱερὰ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ κοσμικὴ καὶ θυμελική. Ἐπειδὴ πλὴν τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ᾄδομένων, διχσώζοντι καὶ μέλη μουσικοῖς σημείοις παρασεσημασμένα, ἐπιγραφόμενα Δοχαί, ὧν τὸ μέλος εἰσπηθήσεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐκ τῆς μουσικῆς τοῦ Ἱπποδρόμου· Ὁργανικά, ἥτοι μέλη πρὸς τὸ ὄργανον ᾄδόμενα· ἑτέρα ἐπιγραφόμενα Κινύρα, Αἰλίστρα, Ψαλτῆρα, οὕτω καλούμενα ἐκ τῶν πρὸς ἃ ᾄδοντο ὄργανα· ἑτέρα ἐπιγραφόμενα Ἐθνικά, ἥτοι μέλη ᾄδόμενα διὰ τῶν ἀσήμεων φθόγγων το, τε, τα, τη, να, νε, τε, ρε, κτλ., ἅτινα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ βυζαντινοῖς ἐκάλουντο τερετισμοί· ἑτέρα δὲ Δυσικά, ἢ Φραγγικά, ἥτοι μέλη μεμελοποιημένα κατὰ τοὺς κανόνας τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας, ἀναγόμενα εἰς τὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ὑπὸ τῶν Λατίνων μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἐποχῆς· ἑτέρα καλούμενα Βουλγάρα, Ἀγαλμα, Ἀγιοσοφικόν, Ἀθωνατικόν, Δοχαὶ Θετταλικά, καὶ ἐν Περσικῶν τοῦ ἀρχιεπισκόπου Ῥαιδεστοῦ Μελχισεδέκ, ἀναγόμενον εἰς τὴν Δ. συττοιχίαν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς. Πρὸς τούτοις δὲ ἡ μεσαιωνικὴ ἱερὰ μουσικὴ, ἰδίως ἡ πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος μελοποιεῖται, ἐκσίζεται ἐπὶ ἀκριβοῦς τηρήσεως τῶν κανόνων τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας, ὡς τὰ σωζόμενα πολυθύρμη μέλη ἀποδεικνύουσι, οὐχ ὑπερβαίνουσα οὐδὲ τὰ ἀπαιτούμενα ὅρια ἐν τῇ συνενώσει τοῦ μέλους μετὰ τῆς λέξεως.

Περὶ οὐδενὸς δὲ ἄλλου ζητήματος ἐδημοσιεύθησαν μέχρι τοῦ 1874 το-

σοῦτον ἡμαρτημέναι δοξασίαι ἐν τῇ δύσει, καὶ παρ' ἡμῶν μέχρι σήμερον τοσοῦτον ἐπιπόλοι δικριβί, παρασάγγας τῆς ἀληθείας ἀπέχουσαι· περὶ οὐδενὸς ἄλλου ζητήματος ἐπικρατεῖ τηλικαύτη ἀγνοια, καὶ ἡμαρτημένα εἰκασίαι καὶ φαντασιολογίαι, ὅσον περὶ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἡμῶν. Οὐδὲν δὲ ζήτημα παρεμελήθη καὶ κατεφρονήθη τοσοῦτον ὅφ' ἡμῶν, ὅσον ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐξ ἧς οὐ μόνον πολλὰ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τεχνῶν, τῆς Ἀρμονικῆς, Ῥυθμικῆς καὶ Μετρικῆς θέλουσιν διασφρισθῆ, τινὰ δὲ τῆς περὶ Ῥυθμικῆς καὶ Μετρικῆς νεωτέρως θεωρίας θέλουσιν ἀποδειχθῇ ἡμαρτημένα, οὐ μόνον θέλει συμπληρωθῇ σπουδαίως ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς, πάντων ὁμολογούντων, ὅτι ἡ δυτικὴ ἐκκλησία τὴν μουσικὴν αὐτῆς παρὰ τῆς ἐλληνικῆς ἔλαβε, ἀλλὰ καί, ὥσπερ ἐν περιπτώσει ἀπωλείας πάντων τῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων, ἐκ τῶν ἔργων δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων ἠθέλομεν δυνηθῇ νὰ ἐξαγάγωμεν τοὺς γλωσσικοὺς κανόνες, νὰ σχηματίσωμεν δὲ αὐτάρκη ἰδέαν περὶ τῆς λεκτικῆς εὐρυθμίας καὶ ἀρμονίας τῆς ἀρχαίας γλώσσης, τὸν αὐτὸν τρόπον θέλομεν δυνηθῇ νὰ ἐξαγάγωμεν ἐκ τῶν μελῶν καὶ μελωδιῶν τῶν διαφόρων βυζαντικῶν ἐποχῶν τοὺς κανόνες τῆς μελλούσης ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἥτις, ἵνα δυνηθῇ νὰ ἐκπληρώσῃ τὴν ἀποστολὴν αὐτῆς καὶ προκόψῃ, ὀφείλει δι' οὗς ἐν ἀρχῇ εἰρήκαμεν λόγους, νὰ ἔχῃ τὰς ἐκυτῆς ῥίζας ἐπὶ πατρικοῦ ἐδάφους, νὰ εἴναι ἐθνική. Οὐ μόνον θέλομεν ἀνγκτήσῃ καὶ εἰσάξῃ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὰς σωζομένας γνησίας πολυφώνους μελωδίαις τοῦ ἀρχαιοτέρου συστήματος, ἀλλὰ καὶ οἱ μέλλοντες ἐκκλησιαστικοὶ καὶ κοσμικοὶ μελοποιοὶ ἡμῶν θέλουσιν ἀρῶσθαι ἐκ τοῦ ἐθνικοῦ τούτου πλούτου πολλῶν χιλιάδων μελῶν καὶ μελωδιῶν δώδεκα αἰώνων, οὗ ἡ χρησιμοποίησις καὶ ἐκμετάλλευσις δὲν εἴναι μικρὸν κέρδος. Ὡσπύτως ἐκ τῶν μελῶν ἰδίως τῆς πρὸ τοῦ Η' αἰῶνος ἐποχῆς δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἀμυδράν, ἐὰν οὐχὶ σφῆ, ἰδέαν τῆς ἀρχαίας μελοποιίας, ὥσπερ ἐκ τῶν συγγραμμάτων ἐκκλησιαστικῶν πατέρων ἐν περιπτώσει πνυτελοῦς καταστροφῆς τῶν ἀρχαίων, περὶ τε τῆς ἀρμονίας καὶ εὐρυθμίας τῆς γλώσσης, τῆς Ῥητορικῆς καὶ τῶν σχημάτων αὐτῆς, τῶν κανόνων τῆς Μετρικῆς κτλ. Δὲν δυνάμεθα μὲν νὰ ἀποφανθῶμεν θετικῶς, ἐὰν μελωδίαι ἀρχαῖαι ἐφηρμόσθησαν ἐπὶ θρησκευτικῶν χριστιανικῶν ᾠδῶν· περὶ τούτου οὔτε ὑπὲρ, οὔτε κατὰ, δύναται τις νὰ φέρῃ αὐτάρχεις ἀποδείξεις, ὥστε τὸ ζήτημα ἀνάγεται εἰς τὰ ἀμφοτέρως ἐνδεχόμενα ἔχειν· δυνάμεθα ὅμως θετικῶς νὰ διισχυρισθῶμεν, ὅτι, καθ' ἃ ἐν ἀρχῇ εἴπομεν, ἡ τὸ πρῶτον εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσαχθεῖσα μουσικὴ κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην ἦτο ἐθνική, ἔφερεν ἄρα τὸν ἐθνικὸν τῆς ἐποχῆς πάντοτε χαρακτῆρα· ἄλλως ἤθελεν εἶναι ἀκατάληπτος, ἀτερπὴς καὶ ἀηδής, ἀστοχος ἄρα τοῦ τέλους αὐτῆς. Ὅτι δὲ οὐδὲν ἐκώλυε τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς πατέρας τῶν πρώτων αἰώνων νὰ μὴ χρησιμοποιοῦσιν καὶ ἐκμεταλλευσθῶσι τὴν σύγχρονον ἐθνικὴν μουσικὴν, ἐὰν

εὐρίσκετο καλόν τι ἐν αὐτῇ, εἴτε ἐν ταῖς θρησκευτικαῖς μελωδίαις τῶν ἐθνικῶν, εἴτε ἐν τῇ πολιτικῇ αὐτῶν μουσικῇ, συμπερνούμεν ἐκ τοῦ ἐκλεκτικοῦ αὐτῶν τρόπου πρὸς πᾶσαν τὴν ἑλληνικὴν παιδείαν, ὃν σαφῶς ἐκδηλοῦ, πλὴν πολλῶν ἄλλων, καὶ ἡ ἐξῆς περικοπὴ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου πρὸς Σέλευκον· αὐτοῦτον μὲν ὄντως ὄντα σὸν καὶ γνήσιον πλοῦτον φύλαττε, σμῆχε τοῖς μαθήμασι βίβλοις ποιητῶν, ιστορικῶν συγγράμμασι καὶ ταῖς τρεχούσαις ῥητόρων εὐγλωττίαις λεπταῖς τε μερίμναις φιλοσόφων ἀσκούμενος· τούτοις δ' ἄπασιν ἐμφρόνως ἐτύγγανε, σαφῶς ἀπάντων συλλέγων τὸ χρήσιμον, φεύγων δ' ἐκάστου τὴν βλάβην κεκριμένως, σοφῆς μελίττης ἔργον ἐκμιμούμενος, ἥτις ἐφ' ἅπασιν ἀνθεσι καθιζάνει, τρυγᾷ δι' ἐκάστου πανσόφως τὸ χρήσιμον, αὐτὴν ἔχουσα τὴν φύσιν διδάσκαλον. Δυνάμεθα δὲ νὰ ἀποδείξωμεν διὰ τῶν σωζομένων μελωδιῶν, ὅτι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ ἐτηρήθησαν, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς τέχναις, οἱ ἀρχαῖοι κανόνες ἀκριβῶς καὶ πιστῶς, εἰ καὶ οὐχὶ ἐν τῷ αὐτῷ μέτρῳ καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς ἐν τοῖς καθ' ἑκάστα· διότι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ συμβαίνει τὸ αὐτὸ καὶ ἐν τῇ λοιπῇ γραμματολογίᾳ τῶν βυζαντινῶν.

Οἱ ἀφ' ὧν τὸ πρῶτον, ἅμα γνωρίσαντες χειρόγραφά τινα τῆς συστοιχίας Α, ἀρωμῆθημεν πρὸς ἐγχείρησιν τοῦ ζητήματος πιθανοὶ οὔτοι συλλογισμοί, μετὰ τὴν ἐπιτυχὴ ὕφ' ἡμῶν ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας καὶ δυνάμεως τῶν σημείων τῆς μεσαιωνικῆς παρασημαντικῆς, ἕνεκα τῆς ἀγνοίας τῆς ὁποίας ἀπέτυχον πᾶσαι αἱ ἀπόπειραι τῆς συγγραφῆς καὶ ἐρεύνης τῆς ιστορίας τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, καὶ εἰσὶ διαδεδομένοι τοσαῦται ἡμαρτημέναι ὑπολήψεις, καὶ πεπλανημένοι ἀνακριβεῖς τῶν σημείων ἐξηγήσεις παρὰ τε τοῖς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ διπτριβῇ ἀναφερομένοις, καὶ παρὰ τῷ Fetis, ἀπέβησαν πεποιθήσεις ἐξ ἀντικειμένου, οἱ δὲ δι᾽ ἰσχυρισμοὶ ἡμῶν βασίζονται κυρίως ἐπὶ τῶν πρaxyμάτων, δηλαδὴ ἐπὶ τῶν μελωδιῶν τῆς Α, Β, Γ καὶ Δ συστοιχίας. Εἰ καὶ τὸ δυσχερέστατον τοῦ ζητήματος μέρος, ἡ παρασημαντικὴ, ἐλύθη εὐτυχῶς, δὲν δυνάμεθα ὁμῶς νὰ εἰπώμεν, ὅτι τὸ ζήτημα ἐξηγητήθη, ὅτι δηλ. ἔχομεν γνῶσιν πάντων τῶν χειρογράφων καὶ πασῶν τῶν μελωδιῶν, ἐπομένως δὲν ἐναπελήφθησαν ἔτι χειρόγραφα πρὸς ἐξέτασιν, δυνάμενα νὰ φανερώσωσιν ἡμῖν καὶ ἄλλα ἴσως μέρη τοῦ ζητήματος· διότι οὔτε ἅπασαι αἱ βιβλιοθήκαι ἐρευνήθησαν εἰσέτι καὶ μάλιστα τινες τῶν σπουδαιωτάτων, οὔτε αἱ τῶν ἑλληνικῶν μονῶν, δούλων τε καὶ ἐλευθέρων, οὐδὲ δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι ἅπασαι αἱ ὕφ' ἡμῶν ἐν σπουδῇ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθήκαι ἐξετάσθησαν μετὰ τῆς δεούσης ἐπιμελείας καὶ ἀκριβείας ἕνεκα ἐλλείψεως αὐτάρκων μέσων καὶ τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου. Ἡ ἐλπὶς, ὅτι θέλει παρουσιασθῇ καιρὸς εὐνοϊκὸς πρὸς ἐπίσκεψιν καὶ ἐρευναν τῶν τε οὐπὼ ἐξετασθεῖσων βιβλιοθηκῶν, ὡς καὶ τῶν ἐπιπολαιῶς ἐρευνηθεῖσων, καὶ ἡ ἔλλειψις τοῦ ἀπαιτουμένου χρόνου εἰς ἐπασχόλησιν τοιούτων παρέργων ἡμῖν τὴν σήμερον ζητημάτων, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἡ

παρέμπτωσις ἀφύκτων κωλυμάτων, ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεως ἡμῶν, ἐκώ-  
λυσεν ἡμᾶς μέχρι τοῦδε τῆς συστηματικῆς δημοσιεύσεως τῶν νεωτέρων  
μελετῶν καὶ ἀνακαλύψεων ἡμῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἑκάστα τοῦ ζητήματος  
τούτου.

Ι. Δ. Τζιτζις

Διδάκτ. Φιλοσ. καὶ καθηγητῆς τοῦ Βαρβακείου Λυκείου.

---

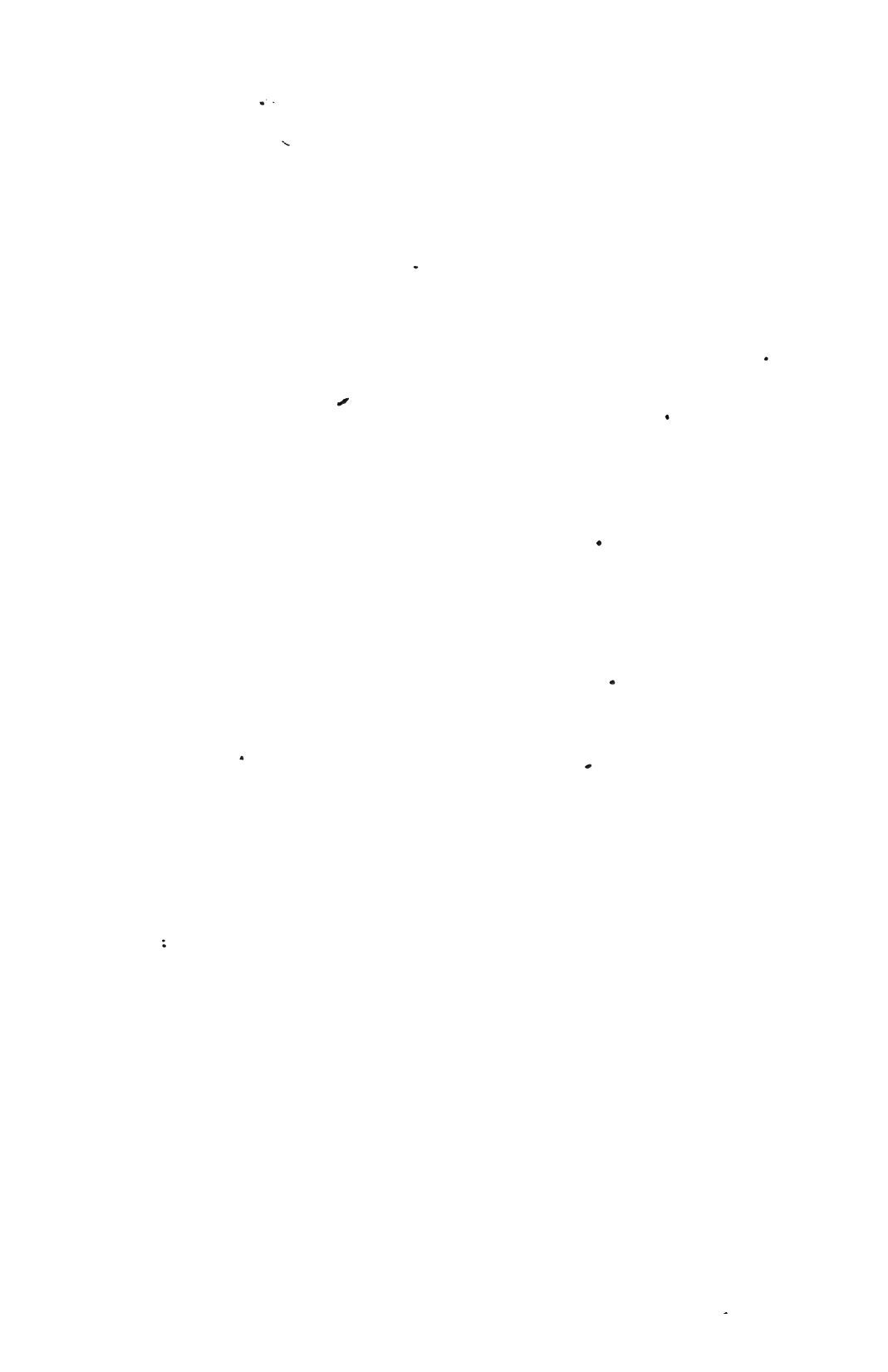
## ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΣΠΟΥΔΑΙΩΝ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΩΝ

---

Σελ. 1. Ἀντὶ «ἀποτελεσματικαὶ τέχναι» ἀνάγνωθι «ἀποτελεστικάι».  
Σελ. 6, ἀντὶ «Αἱ πολλῶν ἐκ τῶν» ἀνάγνωθι «Αἱ ἐκ τῶν πολλῶν». Σελ. 21,  
ἀντὶ «ἄς» ἀνάγνωθι «αἱ». Σελ. 25, ἀντὶ «μεμνημένων» ἀνάγνωθι «με-  
μνημένων».

---





ΤΩ ΣΕΒΑΣΤΩ ΜΟΙ ΦΙΛΩ

ΚΥΡΙΩ

ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΙΝΣΚΗ

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙ ΤΗΣ Α. Μ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ

ΑΝΔΡΙ ΕΙΔΗΜΟΝΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΝΘ' ΩΝ ΣΥΝΑΝΤΕΛΑΒΕΤΟ

ΕΥΓΝΩΜΟΣΥΝΗΣ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ ΔΕΙΓΜΑ

ΑΝΑΤΙΘΗΜΙ





# Η ΕΠΙΝΟΗΣΙΣ

ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ

ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

---

Ὁ ὅρος Παρασημαντική (τέχνη), τὸ πρῶτον παρ' Ἀριστοξένῳ ἀπαν-  
τῶν καὶ λίαν πιθανὸν ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθεῖς, σημαίνει τὴν τέχνην τὴν  
διακλμβάνουσαν περὶ τῶν σημείων δι' ὧν γράσσεται ἡ μελωδία καὶ δη-  
λοῦνται τὰ διάφορα μεγέθη τῶν διαστημάτων, συστημάτων, συμφωνιῶν  
καὶ ῥυθμικῶν σχημάτων ἐν τῇ μουσικῇ, ἔν τε τῇ κατὰ τύπον δηλονότι  
καὶ κατὰ χρόνον κινήσει τῆς φωνῆς.

Ἡ ἱστορία ἀποδεικνύει, ὅτι ὥσπερ ἀνεπτυγμένη τις γραπτὴ γλῶσσας  
προϋποθέτει κατὰστασιν ἀποχρώντως προηγμένου πολιτισμοῦ, οὕτω καὶ  
ἡ ἀνεπτυγμένη παρασημαντικὴ δύναται τότε νὰ καταστῇ ἐπαισθητή,  
καὶ παρ' ἐκείνοις μόνον τοῖς λαοῖς, παρ' οἷς ἡ μουσικὴ ἀνυψώθη ἤδη ἀ-  
ποχρώντως εἰς τέχνην· ὡσχύτως δὲ παρασημαντικὴν ἠδυνήθησαν νὰ ἐπι-  
νοήσωσι μόνον οἱ κακτημένοι ἤδη γραπτὴν γλῶσσαν· λαοὶ δὲ μὴ ἔχοντες  
τοιαύτην καὶ σήμερον εἰσέτι στεροῦνται παρασημαντικῆς. Τὰ ἀρχαιότατα  
δὲ ἔχνη ἀνεπτυγμένης ὁπωσοῦν παρασημαντικῆς καὶ μουσικῆς ἀπαντῶσι  
παρὰ τοῖς Κινέζοις καὶ ἀρχαίοις Ἰνδοῖς· ἀμφοτέρων δὲ ἡ μὲν παρασημαν-  
τικὴ σύγκειται ἐκ τῶν γραμμάτων τοῦ ἰδίου αὐτῶν ἀλφαβήτου καὶ ἐξ  
ἰδιαιτέρων σημείων· ῥυθμικῶν καὶ ἐξαγγελτικῶν, τὸ δὲ μουσικὸν αὐτῶν  
σύστημα ἀποτελεῖται μόνον ἐκ τοῦ διατονικοῦ γένους.

Τὸ ἐλληνικὸν δὲ ἔθνος ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν  
Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πύλεως μετεχειρίσθη τρία διάφορα συστήματα

παρασημαντικῆς, τὰ ὅποια κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς ἀναλόγως τῆς κατὰστάσεως καὶ προόδου ἢ καταπτώσεως τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ἔλαβον μεταρρυθμίσεις τινὰς ἀναλόγους. Τὸ μὲν ἀρχαιότερον τῆς παρασημαντικῆς σύστημα, ἐκ τῶν εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφάβητου συγκείμενον, περιεσώθη ἡμῖν τέλειον ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς συγγράμμασι τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, τοῦ Ἀλυπίου, καὶ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς τοῦ Ἀωνινύμου, καὶ ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ πρώτου ἢ ἐπινόησις αὐτοῦ εἰς Πυθαγόραν, ὅπερ πρὸς διχστολὴν τῶν ἄλλων δύο ὀνομάζομεν Πυθαγόρειον. Ἡ ἀρετὴ δὲ τοῦ συστήματος τούτου ἔγκειται μόνον ἐν τῷ ὅτι δύνανται νὰ παρασημανθῇ ἀκριβέστατα καὶ τὰ λεπτότατα καὶ ἐλάχιστα διχστήματα τῶν τριῶν γενῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τοῦ διατονικοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ, καὶ τοῦ τούτων κοινοῦ μετὰ τῶν χρονῶν αὐτῶν, ἥτοι τὰ ἀπλᾶ διχστήματα τοῦ τεταρτημορίου καὶ τριτημορίου τοῦ τόνου, τὸ ἡμιτόνιον, τὸν τόνον, καὶ τὰ ἐκ τῶν τούτων σύνθετα καὶ ἐκ συμφθάρσεως ἀσύνθετα, ἥτοι τὴν τριδίεσιν, πενταδίεσιν, ἐπταδίεσιν, τὸ τριημιτόνιον κτλ., τὰς διαφόρους συμφωνίας ἀπλᾶς τε καὶ συνθέτους, τὰ διάφορα τῶν τριῶν γενῶν συστήματα καὶ εἶδη μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβείας ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασῶν ἐν τε τῇ φωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον.

Τὸ ἐξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων γραμμάτων συγκείμενον ἑλλ. ἀλφάβητον διαιρεῖται κατὰ τὸν Ἀλύπιον εἰς ὀκτώ μέρη κατὰ τὰς ὀκτώ χορδὰς τοῦ διὰ πασῶν ἐκ τριῶν γραμμάτων συνιστάμενα, δηλούντων τὸ μέγεθος τοῦ τόνου, καὶ τοῦ μείζονος καὶ ἐλάττονος ἡμιτονίου ἐν ἐκάστῳ τῶν τριῶν διατονικῶν διὰ πασῶν, ὀξυτέρου, μέσου καὶ βαρυτέρου, διακρινόμενων ἀπ' ἀλλήλων τοῦ μὲν ὀξυτέρου διὰ πασῶν διὰ τῶν γραμμάτων ὀξυτόνων, τοῦ δὲ βαρυτέρου διὰ τῶν γραμμάτων ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ ἀριστερὰ, ὑπτίων, πλαγίων, ἀμελητικῶν, ἑλλειπῶν κτλ., τοῦ δὲ μέσου σηματομενοῦ διὰ τῶν ἐν χρήσει κεφαλαίων γραμμάτων. Διὰ τὰ λοιπὰ δὲ διχστήματα ἐναρμονία καὶ χρωματικὰ μεταχειρίζονται ἴδια γράμματα, μεταβεβλημένην τὴν θέσιν ἔχοντα πρὸς διάκρισιν, ἑλλειπῇ ἢ ἀμελητικά, περὶ οὗ παραπέμπομεν τὸν βουλόμενον πλείονα εἰδέναι εἰς τὰς πηγὰς. Ἵνα δὲ περὰσχωμεν εἰς τοὺς ἡμετέρους ἀναγνώστας μικράν τινα ἰδέαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον, παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ μέσον διὰ πασῶν, ἔχον ὡς ἐξῆς ἐν τῇ φωνητικῇ μουσικῇ μεθ' ἐρμηνείας εἰς τὴν γερμανικὴν καταλογὴν (solmisation):<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ἐν τοῖς ἑλλ. λεξικοῖς δὲν ἀπαντᾷ ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως «καταλογὴ», ἣν οἱ βυζαντινοὶ μουσικοὶ δηλοῦσι καὶ διὰ τῶν «ἤχημα, ἐνήχημα καὶ ἐπήχημα».

*Μέσση δια πασῶν.*

A	B	Γ	Δ	E	Z	H	Θ	I	K	Λ	M
fis'	ges'	f'	eis'	f'	e'	dis'	es'	d'	eis'	des'	c'

N	Ξ	O	Π	P	C	T	Υ	Φ	X	Ψ	Ω
his	e'	h	ais	b	a	gis	as	ge	fis	ges	ι'

Τὸ δὲ ὀξύτερον διὰ πασῶν δηλοῦται κατὰ τὴν αὐτὴν ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ' ὀξυτόνων:

A'	B'	Γ'	Δ'	E'	Z'	H'	Θ'	I'	K'	Λ'	M'
		fa'			mi'			re'			do'
		γα			βου			πα			νη

N'	Ξ'	O'	Π'	P'	Σ'	T'	Υ'	Φ'	X'	Ψ'	Ω'
		si			la			sol			fa
		ζω			κε			δι			γα

Τὸ δὲ βαρύτερον διὰ πασῶν σημαίνεται κατὰ τὴν αὐτὴν τοῦ πρώτου καὶ ὀξυτέρου ἀκολουθίαν διὰ τῶν αὐτῶν μὲν γραμμάτων, ἀλλ' ἀνεστραμμένων, ὑπτίων, ἀμελητικῶν κτλ. Κατὰ τὴν αὐτὴν δὲ σειρὰν καὶ διαίρεσιν εἶνε διηρημένα καὶ τὰ ἀντίστοιχα γράμματα τῆς κρούσεως, ἥτοι τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, διαφέροντα μόνον κατὰ τὴν θέσιν καὶ τὸ σχῆμα. Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη καίπερ δυναμένη νὰ παρασημανῇ μετὰ μαθηματικῆς ἀκριβοείας ἅπαντα τὰ διαστήματα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, δὲν σημαίνει ὅμως τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, ἥτοι τὸν ῥυθμόν, ἀλλ' ἔχει πρὸς τοῦτο ἀνάγκην ἰδίων σημείων. Ἡ ἑλλειψίς δὲ αὕτη ἀνεπληροῦτο ἐν τῇ ἀρχαιότητι τὸ μὲν ὑπὸ τοῦ λεκτικοῦ ῥυθμοῦ τοῦ κειμένου, τὸ δὲ διὰ τῆς δηλώσεως τοῦ ῥυθμικοῦ γένους ἐπιγραφικῶς ἐν τε τῇ ρωνητικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ, ὅπερ εἶνε δυνάττον μόνον ἐν ταῖς ποδικαῖς τοῦ χρόνου διαίρεσιν, οὐχὶ δὲ καὶ ἐν ταῖς ἰδίαις τῆς ῥυθμοποιίας διαίρεσεσι καὶ χρόνοις. Παραδείγματα δὲ τοιαύτης ἐπιγραφικῆς δηλώσεως παρέχουσιν ἡμῖν οἱ διὰ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης παρασεσημασμένοι ὕμνοι τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ὧν ὁ εἰς Μοῦσαν φέρει ἐπιγεγραμμένον «Ἰαμβος

ὧν τὴν διαφορὰν ἔχομεν δηλώσαντες ἐν τῇ πραγμ. «Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche» (σελ. 39).

ῥαψῶδας, ἡ δὲ ῥῆσις κατ' ἀντίθετον ὁ πῶς — ὡς ἡ Γένεσις διπλασιάζει, ῥυθμὸς ἡμιδωδεκάημιος» κτλ. Κατὰ ταῦτα εὐνόητον καθίσταται, ὅτι ἡ πομπήριμος περυστηματικὴ διὰ τῶν μέσων τούτων ἠδύνατο νὰ ἀναπαυρήσῃται μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μουσικῆς, ἥς ὁ μελωδικὸς ῥυθμὸς συνέπαιξε καὶ συνεκταύτιζετο πρὸς τὸν λεπτὸν τοῦ κεκμημένου ἢ ποιηματικῆς, πρὸς τὸ μέτρον ἀγαθόν, καὶ μουσικῆς περιοριζομένης μόνον εἰς τὰς ὑπῆλξ, πῶς καὶ τοῦ χρόνου διακρίσεις, μὴ ποιήσας δὲ χρῆσιν τῶν τρισήμων τετρασήμων καὶ πεντασήμων μέχρι ὀκτασήμων χρόνων, μηδὲ τῆς ἀντιθέσεως τῆς μικρῆς καὶ βραχέως εἰς τρεῖς τέσσαρες κτλ. ῥυθμούς. Ἡ περυστηματικὴ αὕτη ἔφαδεν ἠδύνατο νὰ περυστημάνῃ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμιτικῆς γινόμενας ἰσῆς διακρίσεις τοῦ πρώτου καὶ ἀσυνθέτου χρόνου καὶ τῶν διακρίσεων ἀσυνθέτου χρόνων μεγεθῶν, περὶ ὧν διαλαμβάνει ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τοῖς ῥυθμικοῖς εἰς τοῦ δὲν ἠδύνατο νὰ περυστημάνῃ ῥυθμούς μικροτέρους τῶν μικρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχείων, οὐδὲ τοὺς ἁπλῶς συνθέτους καὶ μικτοὺς χρόνους.<sup>1</sup> Ἐκ τούτων εὐνόητον εἶναι ὅτι ἡ πομπήριμος περυστηματικὴ, οἷον εὐρίσκομεν αὐτὴν παρὰ τοῖς Ἀριστοκρατοῖς, πᾶσι τοῖς Ἀνωνόμοις, ἠδύνατο οὕτως ἔχουσα νὰ ἐπαρκεσθῇ μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐρύθμου μουσικῆς, ἥς χρῆσθαι καὶ ὑπὲρμαχοι ὤπηρεζον ὁ Πλάτων, Ἀριστοφάνης, Ἀριστοτέλης κτλ., καὶ ἡ τις ἐπικράτει ἐως τοῦ Αἰσχύλου. Ἀλλ' ἔκ τῆς ἐποχῆς ταύτης οἱ ποιηταὶ καὶ μελοποιοὶ ἤρξαντο νὰ μεταχειρίζονται τὴν εὐμελῆ μουσικὴν, ἥτις ἐποίησε χρῆσιν τῶν καλουμένων χρόνων ῥυθμιτικῆς ἰδίᾳ, καὶ κατ' ὀλίγον νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὴν μελοποιίαν σχηματοποιή, καὶ διακεκαλισμένα μέλη, ὅπερ ἀποδεικνύεται καὶ μαρτυρεῖται ἐκ τῆς ἐν τοῖς ὁράμασι πολιτικῆς τοῦ Ἀριστοφάνους πρὸς τὸν νεωτερισμὸν τῶν μελοποιῶν καὶ ποιητῶν, ἐκ τῶν Νόμων καὶ τῆς Πολιτείας τοῦ Πλάτωνος καὶ ἄλλων ἱστορικῶν πηγῶν, ὡς προεληθούσης τῆς πραγματείας θέλομεν ἀποδείξει.<sup>2</sup> Τὰς ἀπαιτήσεις δὲ τῆς ἐν τῇ μελοποιίᾳ μετα-

<sup>1</sup> Ἀριστοτ. 288. Ἀπλῶς μὲν σύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ παντῶν τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· πῇ δὲ σύνθετος καὶ πῇ ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδιαίρετος ὢν. Ὁ μὲν οὖν ἀπλῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἂν τις εἴη, οἷος μεθ' ὑπὸ συλλαβῶν πλειόνων, μεθ' ὑπὸ φύλγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχουσαι· ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ συμβέβηκεν ὑπὸ φύλγου μὲν ἐνός, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλειόνων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ συλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φύλγων δὲ πλειόνων.

<sup>2</sup> Οὐδαίς μέχρι τούδε, καθ' ὅσον ἡμεῖς γινώσκουμεν, παρετήρησεν ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων διηρεῖτο εἰς εὐρυθμον καὶ εὐμελῆ. Τὴν διαίρεσιν δὲ ταύτην ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ (θ) τῶν Πολιτικῶν (κεφ. 7) διὰ τοῦ «Σκεπτέον δ' ἔτι... καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν εὐμελῆ μουσικὴν ἢ τὴν εὐρυθμον.» Ἡ διαφορὰ δὲ αὕτη τῶν δύο τούτων εἰδῶν τῆς μουσικῆς ἔγκειται ἐν τῇ αὐτῇ διαφορᾷ τῶν δύο μεταφυσικῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων, τοῦ Πλατωνικοῦ καὶ Ἀριστοτελικοῦ. Ἡ μὲν εὐρυθμία εἶνε ἡ μουσικὴ τῆς φιλοσοφικῆς ἢ μᾶλλον ποιητικῆς πολιτείας τοῦ

βολῆς ταύτης, ἣν τινες τῶν ἀρχαίων καὶ ἀλεξανδρινῶν ὀνομάζουσιν ἐκ-  
βαρβάρωσιν τῆς γηνησίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, θεραπεύουσι μόνον ἐπ' ἐλά-  
χιστον αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀνωνύμου ἀναφερόμεναι συμπληρώσεις εἰς τὴν πυθα-  
γόρειον περὶ ἡχοποιίας, ἔχουσιν ὡς ἐξῆς κατὰ τὴν ἐκδοσιν τοῦ Bel-  
lermann καὶ Vincent.

## 1. Τέχνη μουσικῆς.

«Ὁ ῥυθμὸς συνέστηκεν ἐκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλου-  
μένου παρὰ τισι κενοῦ. Διαφοραὶ δὲ αὐτοῦ αἶδε· μακρὰ δίχρονος—, μα-  
κρὰ τρίχρονος  $\sqcup$ , μακρὰ τετράχρονος  $\sqcup\sqcup$ , μακρὰ πεντάχρονος  $\sqcup\sqcup\sqcup$ .

2. Τὰ δὲ τοῦ μέλους ὀνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχήματα οὕτω τέ-  
τακται.

3. Ἡ μὲν οὖν θέσις σημαίνεται, ὅταν ἀπλῶς τὸ σημεῖον ἄπτικτον ᾖ·  
«οἶον  $\sqcup$  (A). ἡ δὲ ἄρσις ὅταν ἐστιγμένον, οἶον  $\sqcup\sqcup$ . Ὅσα οὖν ἦτοι δι'  
«ὥδῃς ἢ μέλους χωρὶς στιγμῆς ἢ χρόνου τοῦ καλουμένου κενοῦ παρὰ τισι  
«γράφεται, ἢ μακρᾶς διχρόνου—, ἢ τριχρόνου  $\sqcup$ , ἢ τετραχρόνου  $\sqcup\sqcup$ , ἢ  
«πενταχρόνου  $\sqcup\sqcup\sqcup$ , τὰ μὲν ὥδῃ κεχυμένα λέγεται, ἐν δὲ μέλει μόνῳ κα-  
λεῖται διαψηλαφήματα.

«Τὰ δὲ προειρημένα τοῦ μέλους ὀνόματά τε καὶ σημεῖα καὶ σχή-  
ματα οὕτω τέτακται· πρό|σ|ληψίς ἐστίν ἐκ τοῦ βαρυτέρου φθόγγου ἐπὶ  
«τὸν ὀξύτερον ἐπίτασις ἦτοι ἀνάδοσις, ἣν τινες καλοῦσιν ὑπὲν ἔσθωθεν·  
«τοῦτο δὲ γίνεται ποικίλως, ἀμέσως τε καὶ διὰ μέσου· ἀμέσως μὲν  
«οἶον F Σ (re—mi=πα—βου)· ἐμμέσως δέ, οἶον διὰ τριῶν F ρ  
«(re—fa=πα—γα), διὰ τεσσάρων F Π (re—sol,=πα—δι)· διὰ πέντε  
«F < (re—la=πα—κε).

5 Ἐκλειψίς δὲ τὰ ὑπεναντία τούτοις ἀπὸ τῶν ὀυτέρων ἐπὶ τὰ βα-  
«ρέα ἄνεσις· οἶον ἀμέσως Σ υ F (mi—re=βου—πα)· ἐμμέσως δὲ διὰ  
«τριῶν ρ F (fa—re=γα—πα)· διὰ τεσσάρων Π F (sol—re=δι—πα). κτλ.

Ἐν ἐτέρῳ δὲ χειρογράφῳ ὑπάρχουσι τὰ ἐξῆς σχήματα·

τω α    τα η    τη ω    τω α    τα η    τη ω  
 $\sqcup$  υ Γ, Γ υ F, L υ F, F υ Σ, Σ υ ρ, ρ υ Π, Π υ <  
 La—si, si—do, do—re, re—mi, mi—fa, fa—sol, sol—la  
 Ke—ζω, ζω—νη, νη—πα, πα—βου, βου—γα, γα—δι, δι—κε.

Πλάτωνος, περιέχει μόνον τό καλὸν ἐν τῷ μεγέθει τῇ τάξει καὶ τῇ συμμετρίᾳ ἀνευ τῆς  
διὰ τόνων ἐκδηλώσεως τοῦ ψυχικοῦ ἡθους τῶν ἀτόμων, καὶ ἀπευθύνεται εἰς τὸ  
πνεῦμα καὶ τὴν κρίσιν, τῆς μὲν διανοίας τῆς λείξεως παραγούσης τὰς διαθέσεις καὶ τὰς  
ἐκ τούτων διαγειρομένας κινήσεις, τοῦ δὲ μουσικοῦ στοιχείου χρησιμεύοντος μόνον  
πρὸς ἐπίρρωσιν, συνδιέγερσιν καὶ ἀναρρίπτειν τῶν κινήσεων τούτων. Ἡ δὲ σύμμελος

70 E

W. = x - 1/2 in size P, / ~~= 2 1/2 in size.~~

B.  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$  und  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$  sind die Wahrscheinlichkeiten für das Auftreten von Kopf und Wappen. Die Wahrscheinlichkeit für das Auftreten von Kopf und Wappen ist  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$  und  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$ . Die Wahrscheinlichkeit für das Auftreten von Kopf und Wappen ist  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$  und  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$ . Die Wahrscheinlichkeit für das Auftreten von Kopf und Wappen ist  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$  und  $\text{P}(\text{H}) = \frac{1}{2}$ .

Σ F, α F, Π F, Π F, < α,  
mi-re, fa-re, sol-re. sol-re, la-fa

**F Σ F' (re mi re) Σ ♩ Σ (mi fa mi)**

$$\mathbf{I}' \times \mathbf{F} \text{ (=re—re)} \quad \Sigma \times \Sigma \text{ (=mi—mi)}$$

$\tau\omega\nu-\nu\omega$      $\frac{\acute{\alpha}\iota\iota\varsigma}{\text{re}}$      $\frac{\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma}{\text{do}}$      $\tau\alpha\nu-\nu\alpha$      $\frac{\theta\iota\iota\varsigma}{\text{re}}$      $\frac{\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma}{\text{mi}}$   
 $F \times F'$  (re—do—re—re),  $\Sigma \times \Sigma$  (mi—re—mi—mi),

♪ X ♪                                                 
                     (fa - mi - fa - fa)

$\tau\omega\upsilon-\nu\iota\omicron$        $\theta\acute{\iota}\alpha\iota\varsigma$        $\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$        $\tau\alpha\upsilon-\nu\alpha$        $\theta\acute{\iota}\alpha\iota\varsigma$        $\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$   
 $I'+I'$  (re—mi—re—re),  $\Sigma+\Sigma$  (mi—fa—mi—mi),

είναι η μουσική τοῦ δυνατοῦ καὶ πρέποντος, ἀπευθυνομένη μᾶλλον πρὸς τὴν αἴσθη-

την-νη  $\frac{\text{θείς}}{\text{ᾶρσις}}$  των-νω  $\frac{\text{θείς}}{\text{ᾶρσις}}$   
 $\omega + \omega$  (fa—sol—fa—fa),  $\Pi + \Pi$  (sof—fa—sol—sol),

τεν-νε  $\frac{\text{θείς}}{\text{ᾶρσις}}$   
 $\angle + \angle$  (la—si—la—la).

«Τὸν δὲ κοινὸν ἐκ τῆς συνθέσεως αὐτῶν σχηματισμὸν, ὃν ἔνιοι τερετισμὸν καλοῦσι, κομπισμοῦ τε καὶ μελισμοῦ, ἦτοι μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, λέγομεν οὕτως·

των-των-νω  $\frac{\text{θείς}}{\text{ᾶρσις}}$   
 $F + F \times F$  (re—mi—re—re—do—re—re)

Πλὴν δὲ τῶν τρισήμων τετρασήμων, καὶ πεντασήμων χρόνων ὁ Ἀνώ-  
 νυμος ἀναφέρει καὶ κενούς χρόνους τοὺς ἑξῆς:

Κενὸς βραχὺς . . . . .  $\Lambda$  (=λεῖμμα)

Κενὸς μακρὸς διχρόνου . . .  $\overline{\Lambda}$

Κενὸς μακρὸς τριχρόνου . .  $\overline{\Lambda}$

Κενὸς μακρὸς τετραχρόνου .  $\overline{\Lambda}$

Τὸν κενὸν δὲ χρόνον ὀρίζει ὁ Ἀριστ. Κοῖντιλιανὸς (σελ. 40) ὡς ἑξῆς:

»Κενὸς ἐστὶ χρόνος ἄνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρῳσι τοῦ ρυθμοῦ. Λεῖμμα αὖ ἐν ρυθμῷ, χρόνος κενὸς ἐλάχιστος. Πρόσθεσις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς ἐλάχιστου διπλασίων.»

Ἐν δὲ τῷ περὶ μελοποιίας κεφαλαίῳ ὁ Ἀνώνυμος περιέχει πολλὰ παραδείγματα «Ἀγωγῆς καὶ ἀνακλήσεως τοῦ διὰ τεσσάρων κατὰ σύνθεσιν καὶ ἀνάλυσιν» τῆς προσλήψεως καὶ προσκρούσεως, ἐκκρούσεως καὶ ἐκλήψεως κτλ., περὶ ὧν διπλασθάνει καὶ ὁ Μ. Βρυένιος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν Ἀρμονικῶν, ἀναφέρον τὸ ὅλον ἔνδεκα τὰ ἑξῆς: 1) τὴν πρόληψιν ἢ ὑφ' ἐν ἔσωθεν, 2) τὴν πρόκρουσιν, ἢ ὑφ' ἐν ἔξωθεν, 3) τὴν ἐκλήψιν, ἢ ὑφ' ἐν ἔσωθεν, 4) τὴν ἐκκρουσιν, ἢ ὑφ' ἐν ἔξωθεν, 5) τὸν προλημματισμὸν, 6) τὸν προκρουσμὸν, 7) τὸν ἐκκλημματισμὸν, 8) τὸν ἐκκρουσμὸν, 9) τὸν μελισμὸν, 10) τὸν κομπισμὸν, 11) τὸν τερετισμὸν, κοινὸν σχηματισμὸν ἐκ τῆς συνθέσεως τοῦ μελισμοῦ καὶ κομπισμοῦ, προσθέτων: «Ὁ δὲ τερετι-

σιν καὶ περιέχουσα πλὴν τοῦ καλοῦ τὰς ὑποκειμενικὰς διαθέσεις τοῦ ἀτόμου χρωματισμένας καὶ διὰ τοῦ τονικοῦ στοιχείου· πλείονα περὶ τούτου κατωτέρω



«σμός κοινός τοῦ τε μουσικοῦ καὶ ὀργανικοῦ· καὶ γὰρ ὅταν τις τῷ μὲν «στόματι ᾄδῃ, τοῖς δὲ δακτύλοις ἢ τῷ πλήκτρῳ τὰς χορδὰς κατὰ τὸ «μέλος κρούῃ, τότε τερετίζειν λέγεται· ἢ ἄλλον τότε τις ἀληθῶς τε-  
«ρετίζειν λέγεται, ἐπειδὴν οὐ μόνον τὸ ὀξύτερον μέρος τοῦ μέλους, ἥτοι  
«τὸ τῶν νητῶν τετράχορδον μετὰ ψῆς  $\pi$  καὶ κρούσεως διεξέρχεται,  
«ἀλλὰ καὶ τὸ βαρύτερον, ἥτοι τὸ τῶν ὑπατῶν· οὕτω καὶ γὰρ ἐναργῶς  
«τερετίζειν οἱ τέττιγες φαίνονται.»

Ἄλλὰ καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν ταύτην, ἣν ἡ πυθαγόρειος παρρηση-  
μαντικὴ ἔλαβεν, ἡδύνατο μὲν νὰ εἶνε ἀποχωρῶσα εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς  
εὐρύθμου, οὐχὶ ὅμως καὶ εἰς τὰς τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, τῆς ἐλευθέρως  
ἀναπτυσσομένης καὶ ἀνὰ τὸν χρόνον παντάπασιν ἀνεξαρτήτου γενομένης  
τοῦ λεκτικοῦ ῥυθμοῦ διὰ τῆς χρήσεως τῶν ποικιλιωτάτων τῆς ῥυθμο-  
ποιίας ἰδίων διακρίσεων καὶ μελικῶν σχημάτων. Ἐπειδὴ δὲ ἡ χρῆσις τῆς  
εὐρύθμου μουσικῆς εἰς τὸν ὕστερον χρόνον ἦτο μετριοπάτη, καὶ πολὺ πι-  
θакὸν μόνον εἰς τοὺς ἱεροὺς ὕμνους, ἐὰν τοιοῦτόν τι δυνάμεθα νὰ συμπε-  
ράνωμεν ἐκ τῶν σωζομένων ὕμνων τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους, ἡ πυθα-  
γόρειος παρρησημαντικὴ ἔμεινεν ἐν χρήσει μόνον ἐν τῇ εὐρύθμῳ μουσικῇ ἐφ'  
ὅσον αὕτη διέμενε. Κυρίως δὲ διετηρήθη ἐν τῇ ἀρμονικῇ θεωρίᾳ τῶν εἰρη-  
μένων ἀρμονικῶν συγγραφέων, ὡς προσφορωτάτη πρὸς τὴν μετὰ μαθηματι-  
κῆς ἀκριθείας δῆλωσιν τῶν διαφόρων ἀπλῶν, συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διαση-  
μάτων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ βυ-  
ζαντινοὶ μουσικοὶ ταύτην μεταχειρίζοντο ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ θεωρητικοῦ  
τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου μουσικῆς, ἥτοι τῆς Ἀρμονικῆς. Ἀποδείξεις δὲ τούτου  
τρανωτάτη ὁ Ἀγιοπολίτης, χειρόγραφον τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων  
(ἀριθ. 360), ὅστις παρρησημασμένος τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς ἱερᾶς τῶν  
βυζαντικῶν μουσικῆς κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ τοὺς Πυθαγορείους, ἐν  
σελ. 2—3 ἐκθέτει τὸ μουσικὸν συνημμένον καὶ διεξευγμένον διάγραμμα  
τῆς διὰ τῶν γραμμῶν τῆς πυθαγορείου παρρησημαντικῆς ἐν πληρε-  
στάτῃ συμφωνίᾳ πρὸς τὸν Ἀλπίον καὶ Ἀνώνυμον διὰ τῶν ἐξῆς: α' Ἀριθμὸς  
«δὲ τόνων ὅσος καὶ μουσικῆς... Τὰ δὲ ὀνόματα τῶν δεκαπέντε τῆς μου-  
«σικῆς καθ'αλλῶν εἰσὶ ταῦτα:

«Προσλαμβανόμενος ζῆτα ἐλλειπὲς καὶ ταῦ πλάγιον . . = A=La=Ke  
«Ἰπάτη ὑπατῶν γάμμα ἀντεστραμμένον καὶ γάμμα ὀρθὸν = H—Si=Zw  
«Παρυπάτη ὑπατῶν θῆτα ἐλλειπὲς καὶ γάμμα ὑπτιον = c=do=νη  
«Ἰπατῶν δίατονος ρῖ καὶ δίγαμμα . . . . . = d=re=πα  
«Ἰπάτη μέσων, σ καὶ σ . . . . . = e=mi—βου  
«Παρυπάτη μέσων ρ καὶ σ ἀντεστραμμένον . . . . . = f=fa=γα  
«Μέσων διάτονος μ καὶ π καθεिल्υσμένον . . . . . = g=sol=δε  
«Μέση ι καὶ λ πλάγιον . . . . . = a=la=κε

«Τρίτη συνημμένων θ και λ άνεστραμμένον . . . . . =b=b=ζω  
 «Συνημμένων διάτονος γ και ν . . . . . =c=do=νη  
 «Νήτη συνημμένων ω τετράγωνον ὕπτιον και ζ . . . . . =a=re=πα  
 «Πιράμεσος ζ και π πλάγιον . . . . . =h=si=ζω  
 «Τρίτη διεζευγμένων ε τετράγωνον και π άνεστραμμένον =c=do=νη  
 «Διεζευγμένων διάτονος ω τετράγωνον ὕπτιον και ζήτα =d=re=πα  
 «Νήτη διεζευγμένων φ πλάγιον και η άμελητικόν . . . =e=mi=βου  
 «Τρίτη ὑπερβολαίων υ κάτωνεῦον και ήμίαλφα άριστε-  
 ρόν άνεστραμμένον . . . . . =f=fa=γα  
 «Υπερβολαίων διάτονος μ και π καθειλωσμένον επί την  
 όξύτητα . . . . . =g=sol=δι  
 «Νήτη ὑπερβολαίων ι και λ πλάγιον επί την όξύτητα . =a=la=κε

Ἀμέσως δέ ἔπεται ή ἐξῆς παρατήρησις: «Σημείωσον ὧδε περί τόνων  
 «άπλῶν και συνθέτων και ποῖα δεῖ εἶναι τά κυρίως σημάδια κατὰ μίμη-  
 «σιν τῶν τῆς μουσικῆς καθαλλίων.»

Σημάδια δέ και τόνους ἐναῦθα και ἐν τῇ ἀρχῇ ἐννοεῖ τὰ τῆς παρα-  
 σσημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν, δι' ἧς εἶνε παρασσημασμένα ἅπαντα τὰ λει-  
 τουργικά και ὕμνολογικά χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, μου-  
 σικήν δέ τὸν καλούμενον ἁρμονικὸν κανόνα. Τὰ γράμματα δέ τοῦ ἁρμο-  
 νικοῦ τούτου κανόνος εἰσὶ τὰ τῆς φωνῆς και κρούσεως τοῦ βαρυτέρου δια-  
 πασῶν τοῦ Ἀλυπίου ἐν τῷ Λυδίῳ τρόπῳ.

Ὡσαύτως δέ και ἐν φυλ. 21 ὁ αὐτὸς Ἀγιοπολίτης περιέχει τοὺς ἐστῶ-  
 τας φθόγους τοῦ ἐτέρου ἁρμονικοῦ κανόνος (τοῦ ὑπολυδίου τρόπου), ὃν  
 ἐδημοσιεύσαμεν πλήρη μετὰ τῶν σημείων τῆς πυθαγορείου παρασσημαν-  
 τικῆς ἐκ χειρογρ. τῆς ἐν Μονάχῳ βιβλιοθήκης ἐν τῇ «Περὶ τῆς ἀρχαίας  
 «ἐλληνικῆς μουσικῆς ἐν τῇ ἐλληνικῇ ἐκκλησίᾳ» ἐνχισίμῳ πραγματεία ἡ-  
 μῶν (σελ. 101.)

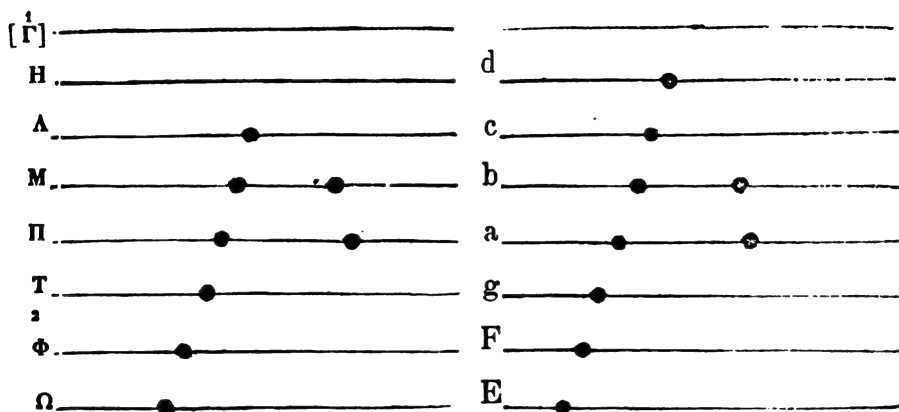
Οὐδεμίαν μὲν εἵθητιν ἡ μικρυρίαν ἡδυνήθημεν νὰ εὐρωμεν μέχρι τοῦδε,  
 καίτοι πολλὰ ἐρευνήσαντες και χειρόγραφα και ἔντυπα, ἂν αἱ Ἀνατο-  
 λικαὶ ἐκκλησίαι ἐποίησάν ποτε χρῆσιν τῆς πυθαγορείου ταύτης παρασσημαν-  
 τικῆς ἐν τῷ πρακτικῷ, πλὴν τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησίας, ποιησάσης χρῆσιν  
 και πρότερον και ἐπὶ τοῦ Hucbald (+932) μετὰ τινων μεταρρυθμίσεων.  
 Ἐπειδὴ δέ ἐν τῇ Ῥωμαϊκῇ ταύτῃ παρασσημαντικῇ οὐδὲν ἴχνος εὐρηται  
 τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀωννύμου ἀναγρφομένων συμπληρώσεων, τῶν τρισήμων  
 μέχρι πεντασῆμων χρόνων και λειμμάτων, ἡ Ῥωμαϊκὴ ἐκκλησία οἰκνεί-  
 ται ὅτι ἔλαβε τὴν ἀρχαιοτέραν πυθαγόρειον παρασσημαντικὴν παρὰ τῆς  
 τοῦ Βοηθίου Ἀρμονικῆς, ἣτις συνετάχθη κατὰ μετάφρασιν ἐκλεκτικῶς ἐκ  
 τῶν Ἑλλήνων Ἀρμονικῶν κατὰ τὸν πέμπτον μ. Χ. αἰῶνα, παρ' οἷς δὲν  
 εὐρίσκονται αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀωννύμου ἀναγγραφόμεναι συμπληρώσεις. Ἀφ'

ἑτέρου ὁμως ἐκ θετικῶν πηγῶν γινώσκομεν, ὅτι μέχρι τοῦ ε' αἰῶνος ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου οἱ ψαλμοὶ ἤδοντο ἐναλλάξ ὑπὸ διαφόρων χορῶν Ἑλληνιστί, Λατινιστί, Συριστί καὶ Βαρβαριστί.<sup>1</sup> Ὡσαύτως δὲ ἐν Νεαπόλει καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἰταλίας καὶ Παλαιστίνης Ἑλληνιστί, Λατινιστί καὶ Συριστί. Ἐκ τούτου δὲ γεννᾶται τὸ ζήτημα, μετεχειρίζοντο ἄρα γε ἅπασαι αἱ χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι κατὰ τοὺς πρώτους πέντε αἰῶνας μίαν καὶ τὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν ἢ ὑπῆρχον διαφοροὶ ἐν ἑκατέρᾳ τῶν ἐκκλησιῶν, ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ; Περὶ τούτου οὐδεὶς τῶν μέχρι τοῦδε περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχοληθέντων ἀπεφάνητό τι θετικόν, ἄλλως τε δὲ λίαν μὲν σκοτεινὴ ἡ ἱστορία τῆς πρὸ τοῦ Guido d'Arezzo μουσικῆς τῶν δυτικῶν ἐθνῶν εἶνε, πολλοὶ δὲ γινώμει τῆς ἱστορίας ταύτης ἀνετράπησαν καὶ ἀνεσκευάσθησαν ἐσχάτως ὑπὸ πεπειραμένων τῆς μουσικῆς ἱστορικῶν, ὧν ὁμως αἱ γνώσεις θέλουσιν ἀποδειχθῇ λίαν ἐνδεεῖς ἐκ τῆς ἐρεύνης τῆς μουσικῆς τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, ἥτις ἔπρεπε νὰ προηγηθῇ διὰ πολλοὺς καὶ γνωστοὺς λόγους, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μὴ παρορθῇ. Ἐλπίζομεν δέ, ὅτι αἱ ἐρευναι τῶν ἐλληνικῶν μοναστηριακῶν βιβλιοθηκῶν καὶ τινων τῆς ἐσπερίας, μὴ ἐπισκεφθεῖσάν ὑφ' ἡμῶν, ἤθελον συντελέσει τὰ μέγιστα εἰς τὴν διαλευκάνειν τοῦ ἀλύτου τούτου ζητήματος. Ταῦτα μὲν ἐν συντόμῳ περὶ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως αὐτῆς κατὰ τὸν Ἀνώνυμον, παρ' ᾧ δὲν ἀπαντῶσι σημεῖα τῶν ἐξασήμων, ἐπτασήμων καὶ ὀκτασήμων χρόνων, ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ βυζαντινὴ παρασημαντικὴ, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ὑπαρξίς καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ βεβαιοῦται ἐκ τοῦ Ἀριστοξένου, λέγοντος: «καλείσθω δὲ πρῶτος «μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρυθμιζομένων δυνατὸς ὧν διαιρεσθῆναι, δίσσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρίσημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις» κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν «τὰ ὀνόματα ἔξει», καὶ σαφέστερον ἐκ τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ: «Τροχαῖος ὄρθιος ὁ ἐκ τετρασῆμου ἄρσεως καὶ ὀκτασῆμου θέσεως, τροχαῖος σημαντὸς ὁ ἐξ ὀκτασῆμου θέσεως καὶ τετρασῆμου ἄρσεως.»

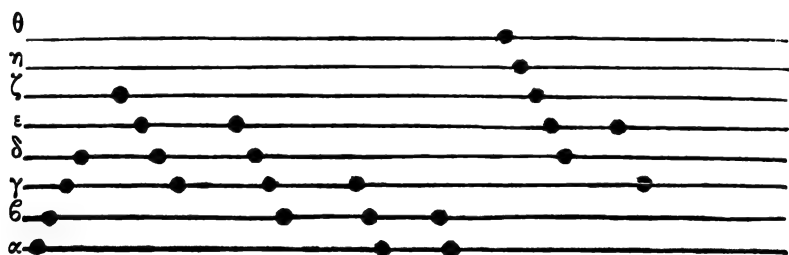
Περιεσώθησαν δ' ἡμῖν τρία μὲν διαγράμματα διὰ τοῦ Γαλιλαίου καὶ Κιρχέρου, ἐν δὲ ἐν χειρογράφῳ τῆς ἐθνικῆς ἐλληνικῆς βιβλιοθήκης (ἀριθ. 75) τῆς γραμμικῆς παρασημαντικῆς, μαρτυροῦντα καὶ ἀποδεικνύοντα μεταρ-

<sup>1</sup> Χρυσοστ. (τόμ. 63. σελ. 472). Σὺ δὲ μυρίους δῆμους ἑτερογλώσσους. Καὶ γὰρ μυρίους ἡμῖν ἐξήγαγες χοροὺς, τοὺς μὲν τῇ Ῥωμαίων, τοὺς δὲ τῇ Σύρων, τοὺς δὲ τῇ βαρβάρων, τοὺς δὲ τῇ Ἑλλάδι φωνῇ τὰ τοῦ Δαβὶδ ἀνακρουομένους ἄσματα. καὶ διάφορα ἔθνη καὶ διαφόρους χοροὺς ἦν ἰδεῖν μίαν κιθάραν ἅπαντας ἔχοντας τὴν τοῦ Δαβὶδ, καὶ ταῖς εὐχαῖς σε στεφανοῦντας.» Ὡσαύτως δὲ ὁ Ἱερώνυμος (vol. I. p. 723. Epist. 108): Graeco, Latino, Syroque sermoni psalmi in ordine personabant. •

ρύθμισιν διὰ τῆς πυθαγορείου, γινομένην πιθανῶς κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἐκ τῶν σχημάτων τούτων τὰ μὲν δύο ἐκ τοῦ Vincenzo Galilaei (Dialogo de musica) ὑπὸ τοῦ Κιρχέρου (Mitsurg. V. e. I. σελ. 213) δημοσιευθέντα ἔχουσιν ὡς ἑξῆς:



Τὸ δὲ τρίτον ὑπὸ τοῦ ἰδίου Κιρχέρου ἐκ χειρογράφου τῆς ἐν Μελίτη βιβλιοθήκης τοῦ Σωτῆρος ἐκδοθὲν ἔχει ὡς ἑξῆς:



Παρθενὴ μέγα χαῖρε Θεόσδοτε δῶτερ εἰάν μῆτερ ἀπημοσύνης<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ἐλλείπει παρὰ τῷ Κιρχέρῳ ἴσως κατὰ τυπογραφικὴν παραδρομὴν, ὧν πολλὰ παρ' αὐτῷ.

<sup>2</sup> Ἐσφαλμένως ἀντὶ Ψ, κατὰ τυπογραφικὸν λάθος.

<sup>3</sup> Ὁ στίχος οὗτος εἶνε ἐκ τοῦ «Παρθενίας ἑγκωμίου» Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου.

do' Δ' *»δ* *προς* *α'*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *sol*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *fa*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *ε* *mi*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *ε* *re*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *ε* *do*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *ε* *si*  
*»δ* *α* *η* *α* *αι* *ε* *la*

ἤχ. α' *⌒* Τὰς ἰσπερινὰς ἡμῶν εὐ χάς· πρόσδεξαι ἀγίε Κύρι ε.

Τὸ δὲ προκείμενον τέταρτον περιέχεται ἐν τῷ ὑπ' ἀριθ. 75 χειρογρ. θεολ. τῆς ἑλληνικῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης, καὶ σύγκειται ὡσαύτως ἐξ ὀκτῶ γραμμῶν, ὡς τὰ προηγούμενα, ἀλλ' ἀντὶ μὲν τοῦ α, β, γ—θ, ἔχει τὰς ὀκτῶ κλεῖδας τῶν ὀκτῶ ἤχων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξὺ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν: πλάγιος α', πλάγιος β', βαρὺς, πλάγιος δ', πρῶτος, δεύτερος, τρίτος, τέταρτος, οἵτινες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τὰ ὀκτῶ εἶδη τῆς μελωδίας τῶν Ἀρχαίων, ἥτοι τὸν Ὑποδώριον, Ὑποφρύγιον, Ὑπολύδιον, Ὑπομιξολύδιον, Δώριον, Φρύγιον, Λύδιον, Μιξολύδιον τοῦ ὑπατοειδοῦς καὶ μεσοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς· ὑπὸ τὸ διάγραμμα δὲ τοῦτο κεῖται ἡ ἀρχὴ τοῦ στιχηροῦ «Τὰς ἰσπερινὰς ἡμῶν εὐ χάς πρόσδεξαι ἀγίε κύριε»· ἀντὶ δὲ τῶν στιγμάτων ἐπὶ τῶν γραμμῶν κεῖνται τὰ σημεῖα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, σημαίνοντα τήν τε πορείαν καὶ τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων τῆς μελωδίας, καὶ τὸν ῥυθμόν. Τὰ σημεῖα δὲ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἄνευ τῶν γραμμῶν σημαίνουσιν οὐ μόνον ὠρισμένα διαστήματα καὶ χρονικὰς διαιρέσεις, ἀλλὰ καὶ τὴν διαφορὰν τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ, ὥστε αἱ γραμμαὶ εἶνε ὅλως περιτταί, καὶ ἐγένετο αὐτῶν χρῆσις μόνον πρὸς ἐξήγησιν τῶν διαστημάτων. Τοιοῦτον δὲ τρόπον παρασημαντικῆς μετε-

<sup>1</sup> Διὰ τῆς δεξιᾶς καταλογῆς (προστεθείσης ὑφ' ἡμῶν), δηλοῦται ἡ ἀπόσαςις τῶν ἤχων, ἥτοι ὁ μὲν πλ. β' (ὕποφρύγιος) κεῖται ὀξύτερον τοῦ πλ. α'. (ὕποδώριου) κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ βαρὺς (ὕπολύδιος) τοῦ πλ. β' ἐπίσης κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ πλ. δ' (ὕπομιξολύδιος) τοῦ βαρέος κατὰ ἓν ἡμιτόνιον, ὁ Α'. (Δώριος) τοῦ πλ. δ' κατὰ ἓνα τόνον, ὁ δὲ Β'. (Φρύγιος) τοῦ Α'. ἓνα τόνον, ὁ δὲ Γ'. (Λύδιος) ἓνα τόνον, καὶ ὁ Δ'. (Μιξολύδιος) ἐν ἡμιτόνιον· ἡ δὲ ἀριστερὰ καταλογὴ δεικνύει τὰ διαστήματα τοῦ Α'. εἰδους (Δωρίου ἀρμονίας) ἡ ἤχου τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν· περὶ δὲ τῶν ἄλλων εἰδῶν ἔπιθι α'. πραγμ. σελ. 45, καὶ β' σελ. 63—67

χειρίσθη καὶ ὁ Guido d'Arezzo<sup>1</sup> (+ 1037) θέτων τὰ «Νεύματα» τῆς δυτικῆς ἐκκλησιᾶς ἐπὶ τῶν γραμμῶν.

Ἐκ τῶν τεσσάρων τούτων διαγράμμάτων τοῦ μὲν πρώτου, τὰ γράμματα εἶνε τὰ σημεῖα τοῦ Δωρίου τόνου (πρώτου ἤχου τῶν βυζαντινῶν) τοῦ ἠνωτέρου ἐκτεθέντος μέσου διὰ πασῶν τῆς κατὰ τὸν Ἀλύπιον πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἐν τῷ διατονικῷ γένει, σημαίνοντα τὰ διαστήματα ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὕψὺ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀκολουθίαν:

Βαρύτερον τετράχορδον						Ὀξύτερον τετράχορδον					
Ω	Ψ	Τ	Π	Τ	Μ	Λ	Η	Τ	[Γ]		
mi	fa	sol	la	τόνος	si	do	re	τόνος	mi		
βου	γα	δε	κε	διαζευκτικός	ζω	νη	πα	βου			
Ἰσάτη μέσων	Παραπύτη μέσων	Διχαλός μέσων	Μέση		Παραμέση διεξυγμένων	Τρίτη διεξυγμένων	Παρανήτη διεξυγμένων	Νήτη διεξυγμένων			

Τὸ δεύτερον δὲ σχῆμα μετὰ τῶν Λατινικῶν γραμμάτων τῆς Ὀδονίου παρασημαντικῆς τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐκκλησιᾶς εἶνε μετὰφρσις τοῦ πρώτου, γενομένη ἴσως ὑπὸ τοῦ Γαλιλιού ἢ παρ' ἄλλου τινός, οὐχὶ προγενεστέρου τοῦ Huchald (+932).

Τὸ δὲ τρίτον διαφέρει τοῦ πρώτου, ὅτι ἀντὶ τῶν σημείων τῆς ἀρχαίας πυθαγορείου παρασημαντικῆς φέρει τὰ ὀκτὼ πρῶτα γράμματα τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου, σημαίνοντα τοὺς ὀκτὼ φθόγγους τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος ἐν τῷ διατονικῷ γένει κατὰ τὴν ἀρχαιοτέραν ἀρίθμησιν τῶν 8 ἤχων ὑπὸ τῶν μελοποιῶν ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ, ἅπερ δὲ βραδυτέρον ἀντικατέστησαν ὑπὸ τῶν κλειδῶν τῶν ὀκτὼ τῆς μελωδίας εἰδῶν ἢ ἤχων ἐν τῷ τετάρτῳ σχήματι, διότι οἱ βυζαντινοὶ μελωδοὶ κατ' ἀμφοτέρους τοὺς τρόπους δηλοῦσι τοὺς ὀκτὼ αὐτῶν ἤχους, ἢ ἀριθμοῦντες ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ ὀγδόου κατὰ συνέχειαν, ἐξ οὗ καὶ «ὀκτώηχος» ἡδιαιροῦντες αὐτοὺς εἰς τέσσαρς κυρίους καὶ τέσσαρς πλυχίους τοῦ μεσοειδοῦς καὶ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς. Διὰ τῶν τοῦ τετάρτου σχήματος ὀκτὼ γραμμῶν, δηλουσῶν βεβαίως τὰς ὀκτὼ μεσαιᾶς χορδὰς τῆς μουσικῆς (ἀρμονικοῦ κανόνος), οὐδὲν

<sup>1</sup> Ἀποδεδειγμένον ἤδη εἶνε, ὅτι ὁ Guido d'Arezzo οὐ μόνον τὴν καταλογὴν (solmisation), ἀλλ' οὐδὲ τὴν γραμμικὴν παρασημαντικὴν ἐπενόησε, ἥτις εὗρηται ἤδη παρὰ τῷ Huchald.

ἄλλο ἐπιδιώκεται εἰ μὴ μόνον νὰ ἐξηγηθῇ καὶ καταστῇ καταληπτὴ ἡ δύναμις καὶ σημασίᾳ ἐκάστου τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων τόνων ἢ σημείων ἀμέσων τε καὶ ἐμμέσων, ὅποια τινὰ διαστήματα ἕκαστον τῶν σημείων τούτων ἄμεσᾶ ἢ ἔμμεσᾶ ἐν ἐπιτάσει καὶ ἀνέσει δηλοῦν· ἄλλως δὲ αἱ γραμμαὶ αὐταί, ὡς εἴπομεν, εἶνε ἐντελῶς περιτταὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν περρασημαντικὴν, διότι τὰ σημεία ταύτης δηλοῦσι διὰ τῆς προτάξεως τῆς ἰδίᾳς κλειδὸς ἐκάστου ἥχου τῶν τριῶν γενῶν, δικτονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ὠρισμένῃ διαστήματι ὠρισμένων κλιμάκων, ὡς καὶ ἐν τῇ σημερινῇ δυτικῇ. Ἀλλ' ἡ χρῆσις αὕτη τῶν γραμμῶν μαρτυρεῖ προφανῶς, ὅτι καὶ ἐν τῇ ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ὑπῆρχε βεβαίως ποτὲ τοιοῦτον σύστημα γραμμικῆς περρασημαντικῆς, εἰ καὶ ὑποδέεστερον τῆς παρὰ τοῦ Ἀωνύμου ἀναφερομένης κατὰ τοὺς τρισημίους τετρασήμους κτλ. χρόνους, καὶ τὰ σχήματα τοῦ μέλους, ἅπερ ἀνωτέρω ἐξετέθησαν.

Πλέον δὲ ἢ πιθάνον φαίνεται μοι, ὅτι ἡ τοιαύτη γραμμικὴ παρασημαντικὴ ἦν ἐν χρῇσει ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ τοὺς πρώτους ἴσως τρεῖς ἢ τέσσαρς αἰῶνας, ὅτε ἡ ἱερὰ μουσικὴ ἦν εἰσέτι ἀφελὴς καὶ ἀκατάσκευος κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ τοῦ Αὐγουστίνου, σύμφωνα δὲ πρὸς τὸν πνευματικὸν χαρακτῆρα τῶν τότε ἐκκλησιῶν, μόνον εὐρυθμος, καὶ ὅλως ἀντίθετος τῆς τότε ποιικιλωτάτης καὶ μαλακωτάτης θυμελικῆς μουσικῆς, ἣν οὐκ ὀλίγοι τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, λίαν πλατωνίζοντες ἐν τῷ περὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς ζητήματι, οἷον Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς, Βασίλειος ὁ Μέγας καὶ ἰδίως ὁ Χρυσόστομος ἐν τοῖς λόγοις αὐτῶν καταπολεμοῦσι σφοδρότατα, καὶ περιγράφουσιν ὡς μάλιστα διακρίκλασμένην καὶ τεθλαυνωμένην, ἡδυπαθὴ καὶ βακχικὴν, μαλακὴν, μεθυσικὴν, καὶ συμποτικὴν, εὐμελεστάτην καὶ ἐπομένως ἀνοίκειον καὶ λίαν ἐπιβλαβὴ, ἐπόμενοι προφανέστατα τῇ πλατωνικῇ περὶ αὐτῆς θεωρίᾳ ὡς καὶ ἐν πολλοῖς ἄλλοις, καὶ ἀκολουθοῦντες τὰς ἰδέας τῆς ὀρθότερον φρονούσης μερίδος τῆς ἀρχαιοῦς, τῆς ὑπὲρ τῆς εὐρύθμου μουσικῆς συνηγορούσης, καὶ τῶν ὀρθῶς περὶ μελοποιίας φιλοσοφούντων. Οὕτω Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἀποκλείει ὥσπερ ὁ Πλάτων τὰς χρωματικὰς μελωδίας ὡς συμποτικὰς καὶ ἰδίᾳς τῶν ἀχρῶμων περρυνῶν, παραδέχεται δὲ ὥσπερ ὁ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης καὶ ἅπανα ἡ ἀρχαιοῦς ὡς παιδευτικὴν καὶ ἀναταποκρινόμενην τῇ προαιρέσει καὶ τῷ παιδευτικῷ χαρακτῆρι καὶ πνεύματι τῆς ἐκκλησίας, μόνον τὴν Δωρίον ἀρμονίαν, ὡς ἐν τῷ μέσῳ κειμένην (κατὰ τὸ «ἡ ἀρετὴ ἐν τῇ μεσότητι»), καὶ μόνον παιδευτικὸν τὸ ἦθος ἔχουσαν. Ἐκ πολλῶν δὲ σαφειστῶν μαρτυριῶν τῶν πατέρων, καὶ ἐκ τῆς σφοδρότατης αὐτῶν πολεμικῆς κατὰ τῆς συγχρόνου θεατρικῆς καὶ ἱερᾶς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς ἀποδεικνύεται, καὶ κυρίως ἐκ πολλῶν σωζομένων χιλιᾶδων μελωδιῶν ἐν ὑπερδισχιλίοις μουσικοῖς χειρογράφοις τοῦ μεσαίωνος ἐπιβεβαιοῦται, ὅτι ἡ τὸ πρῶτον ἐν τοῖς χριστιανικοῖς νοοῖς εἰσαχθεῖσα μουσικὴ ἔφερε τὸν ἀφελὴ καὶ ἀνε-

πιτήδευτον καὶ ἀκατάσχευον χαρακτῆρα τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου ἑλληνικῆς μουσικῆς τῆς πρὸ τοῦ Εὐριπίδου, περιοριζομένη μόνον ἐν τῷ Δωρίῳ τόνῳ (μεσοειδεῖ τόπῳ), καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἄδουσα τὰ ἑπτὰ διατονικὰ μόνον εἶδη τῶν διὰ πασσῶν, ἥτοι ἐν τῷ μέσῳ τόπῳ τῆς φωνῆς, ὡς καὶ τὰ σημεῖα τοῦ πρώτου τῶν ἀνωτέρω διαγραμματῶν μαρτυροῦσι. Ἐν τοιαύτῃ δὲ καταστάσει εὐρίσκομένης τῆς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τοὺς τρεῖς ἢ τέσσαρας πρώτους αἰῶνας, ἡ διὰ τῶν ὀκτῶ γραμμῶν παρασημαντικὴ ἦν ἀποχρῶσα πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις αὐτῆς, μὴ ἐχούσης οὐδ' ἀνάγκην τῶν τρισήμων καὶ τετρασήμων χρόνων, οὐδὲ τῶν μελικῶν σχημάτων, καὶ τῶν ἰδίων τῆς ῥυθμοποιίας χρόνων, διότι ὁ ῥυθμὸς τῆς μελωδίας ἀπετίκτετο οὐχὶ ἐκ τῆς τηρήσεως τῶν μακρῶν καὶ βραχέων τοῦ κειμένου συλλαβῶν, ἀλλὰ τῆς διανοίας κυρίως θηρευομένης, ἐκ τοῦ προσωδιακοῦ τονισμοῦ, εἰς ὃν μετέφερον βραδύτερον ἅπαντα σχεδὸν εἰπεῖν τὰ εἶδη τῶν ἀρχαίων μέτρων, πολὺ πιθανὸν ἵνα διὰ τούτου δυνηθῶσι νὰ ἐφαρμόσωσιν ἐπὶ ἐκκλησιαστικῶν κειμένων ἀρχαίας μελωδίας. Τὸ τοιοῦτον δὲ εἶδος τῆς μελοποιίας οὐδέποτε ἐξέλειπεν ἐκ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, καλούμενον πιθανῶς «χῦμα», καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲν ἴσως τῷ τοῦ Ἀωννύμου «κεχυμένα ὦδα καὶ μέλη τὰ κατὰ τὸν χρόνον σύμμετρα καὶ χύδην κατὰ τοῦτον μελωδούμενα», ἀντιθέτως δὲ ἔχον πρὸς τὰ εἶδη τῆς μελικῆς, καὶ κυρίως τῆς ἁσματικῆς μελοποιίας, τὰ εἰσαχθέντα ἀπὸ τοῦ τετάρτου καὶ πέμπτου αἰῶνος εἰς τὰς τῆς Ἀνατολῆς ἐκκλησίας. Διαφέρουσι δὲ αἱ χῦμα μελωδίαι ἐκ τῶν ἄλλων πολυαριθμῶν εἰδῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ, καθ' ὅτι ποιοῦσι χρῆσιν μόνον τῶν πρώτων καὶ δισήμων χρόνων, ἀπασῶν μὲν τῶν ἀτόνων συλλαβῶν τοῦ κειμένου βραχέων, τῶν δὲ τονιζομένων μακρῶν λαμβανομένων, καὶ οὕτω τοῦ ῥυθμοῦ ἐκ τῶν τόνων τῆς προσωδίας ἀποτικτομένου. Τεῦτο δὲ ἀναφέρεται ῥητῶς καὶ ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου Νύσσης λέγοντος, ὅτι ἡ σύγχρονος ἱερὰ μουσική, ἥτις συνέκειτο τὸ πλεῖστον ἐκ ψαλμῶν, δὲν ἐτήρει οὐδὲ διέστειλεν ἐν τῷ ἄδειν μακράς καὶ βραχείας συλλαβὰς κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν, καὶ κατὰ τοῦτο διεκρίνετο τῆς μὴ ἱερᾶς χριστιανικῆς μελοποιίας.<sup>1</sup> Πολλὰ δὲ χιλιάδες μελωδιῶν τοῦ χῦμα

<sup>1</sup> Γρηγ. Νύσ. εἰς τοὺς ψαλμούς: Οὐ κατὰ τοὺς ἔξω τῆς ἡμετέρας σοφίας μελοποιούς καὶ ταῦτα τὰ μέλη πεποιήται. Οὐ γὰρ ἐν τῷ τῶν λέξεων τόνῳ κεῖται τὸ μέλος, ὥσπερ ἐν ἐκείνοις ἐστὶν ἰδεῖν, παρ' οἷς ἐν τῇ ποιᾷ τῶν προσωδιῶν συνθήκη, τοῦ ἐν τοῖς φθόγγοις τόνου βαρυνομένου τε καὶ ὀξυτονοῦντος, καὶ βραχυνομένου τε καὶ παρατείνοντος, ὁ ῥυθμὸς ἀποτίκτεται, ἀλλὰ καὶ ἀκατάσχευόν τε καὶ ἀνεπιτήδευτον τοῖς θείοις λόγοις ἐνείρας τὸ μέλος, ἐρμηνεύειν τῇ μελωδίᾳ τὴν τῶν λεγομένων διάνοιαν βούλεται τῇ ποιᾷ συνδιαθέσει τοῦ κατὰ τὴν φωνὴν τόνου τὸν ἐγκείμενον τοῖς ῥήμασι νοῦν ὡς δυνατὸν ἐκκαλύπτων». Περὶ δὲ τοῦ Μ. Ἀθανασίου λέγει ὁ Αὐγουστῖνος: Athanasius modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronunciandi vicinior esset quam canendi.»



ἡ κεχυμένου<sup>1</sup> τούτου συστήματος πασῶν τῶν ἐποχῶν διεσώθησαν ἡμῖν ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις παρρασεσημασμένοι μουσικοὶ σημεῖοι, καὶ ἐπιμαρτυροῦσκι τὴν εἰδῆσιν τοῦ Γρηγορίου Νύσσης καὶ Αὐγουστίνου περὶ τοῦ ἀπερίττου τῆς πρώτης ἱερᾶς εὐρύθμου μελοποιίας.

Ἄλλὰ τὸ κεχυμένον ἢ μᾶλλον εἰπεῖν εὐρυθμον τοῦτο σύστημα, εἰ μάλιστα προσήκον τῷ παιδευτικῷ καὶ πνευματικῷ χαρακτηρὶ καὶ τῇ προαίρετι τοῦ χριστιανισμοῦ τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων, δὲν ἠδύνατο ὁμως νὰ ἐπαρκέσῃ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῶν ὕστερον χριστιανῶν, οἵτινες ἐν τῇ μεθυστικῇ, δικκεκλασμένη καὶ πομπῶδει εὐμελῇ μουσικῇ τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐθνικῆς λατρείας ἀνατρυφέντες καὶ εἰθισμένοι κατ' οὐδένα τρόπον ἤθελον νὰ στερηθῶσι καὶ ἀποχωρισθῶσι τῆς συμμετοχῆς τῶν ἐθνικῶν ἑορτῶν καὶ ἐθίμων. Τὴν τοιαύτην δὲ διαγωγὴν τῶν χριστιανῶν μαρτυρεῖ ἀποχρώντως, πλὴν ἄλλων πολλῶν πκτέρων<sup>2</sup>, Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς ἐν τῷ τρίτῳ βιβλίῳ τοῦ Παιδαγωγοῦ (σελ. 657 100,) διὰ τῶν ἐξῆς: «Νῦν δὲ οὐκ οἶδ' ὅπως συµμεταβάλλονται οἱ τῷ Χριστῷ τε-  
«λόμενοι τοῖς τόποις καὶ τὰ ἤθη καὶ τοὺς τρόπους· καθάπερ καὶ τοὺς  
«πολύποδας ταῖς πέτραις ρασίν ἐξομοιούμενους, αἷς ἂν προσομιλῶσι,  
«τοιούτους φαίνεσθαι καὶ τὴν χροιάν. Τὸ γοῦν τῆς συναγωγῆς ἔνθεον μετὰ  
«τὴν ἐνθάδε ἀπαλλαγὴν ἀποθέμενοι, τοῖς πολλοῖς ἐξομοιοῦνται, μεθ' ὧν  
«διαιτῶνται· μᾶλλον δὲ ἐλέγχονται, τὴν ἐπίπλαστον ἀποθέμενοι τῆς σε-  
«αμνότητος ὑπόκρισιν, οἷοι ὄντες ἐλελήθησαν, καὶ τὸν περὶ Θεοῦ λόγον σε-  
«θασάμενοι, καταλελοίπασιν ἔνδον οὗ ἡκουσαν· ἔξωθεν δ' ἄρα μετὰ τῶν  
«ἀθέων ἀλύουσι κρουμάτων καὶ τερετισμάτων ἐρωτικῶν, αὐλωδίας τε

<sup>1</sup> Ἐὰν αἱ κεχυμένα ὧδαί αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀωνόμου ἀναφερόμεναι δὲν εἶχον πράγματι τὴν μακρὰν δίχρονον, τότε αἱ χῦμα μελωδαί τῆς Ἀντολικῆς ἐκκλησίας διαφέρουσι τῶν κεχυμένων μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν μακρῶν, ἥτοι ἀνάγονται εἰς τὴν εὐρυθμον μουσικὴν, εἰς ἣν καὶ τὸ μελικόν, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ «ἐκφωνητικόν.»

<sup>2</sup> Χρυσост. XV. σελ. 153. Πόσους γοῦν ἀνηλώσαμεν λόγους πολλοὺς τῶν ῥαθύμων παραινοῦντες καὶ συμβουλεύοντες τὰ θεάτρα ἀφεῖναι, καὶ τὰς ἐκεῖθεν ἀκολασίας; καὶ οὐκ ἠνέσχοντο, ἀλλ' αἰεὶ κατὰ τὴν ἡμέραν ταύτην ἐπὶ τὰς παρανόμους τῶν ὀρχουμένων συντρέχον θεωρίας, καὶ σύλλογον διαβολικὸν ἀντικαθίστασαν τῷ πληρώματι τῆς ἐκκλησίας τοῦ Θεοῦ, καὶ ταῖς ἐνταῦθα ψαλμωδίαις ἀντήχουν αἱ ἐκεῖθεν κραυγαὶ μετὰ πολλῆς φερόμεναι τῆς σφοδρότητος». Καὶ ἰλλαχοῦ τόμ. 59 σελ. 564: «Οταν ἴδῃς χορεύοντας καὶ παίζοντας καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων καταλέγοντας, στέναξον καὶ δακρύσας ὑπομνήσθητι τοῦ Δαβὶδ . . . Ἄλλὰ τί φασιν οἱ βαρυκάρδιοι, οἱ ζητοῦντες τὸ ψεῦδος; οὐκ ἔστι κακὸν λέγοντες τὸ μετεωρίζεσθαι· τί γὰρ βλάπτει ἡ κιθάρα καὶ τὰ λοιπὰ ὄργανα;» Εἰς τὸν ψαλμ. PIZ' σελ. 345. Ἀκουέτωσαν οἱ ταῖς σατανικαῖς ὧδαῖς κατασηπόμενοι . . . ἐκεῖνοι διηνεκῶς ἐν ταῖς τῶν δαιμόνων ὧδαῖς ἐγκαλινδούμενοι». Εἰς τὸν VIII ψαλμὸν σελ. 169. Καὶ ταῦτα τοῦ μὲν χοροῦ ἐκ μίμων καὶ ὀρχηστῶν συνισταμένου ἀνδρῶν, χοροστατοῦντος δὲ παρ' αὐτοῖς βεβήλου τινὸς καὶ κιθαρωδοῦ, τοῦ δὲ μέλους σατανικοῦ καὶ ὀλεθρίου τυγχάνοντος, ἁδομένου δὲ μιαιοῦ καὶ πονηροῦ δαίμονος.

«καὶ κρότου καὶ μέθης, καὶ παντὸς ἀναπιμπλάμενοι συρρετοῦ τοῦτο δὲ ἄξοντες καὶ ἀντάξοντες αὐτοί, οἱ πρόσθεν ἔξυμνοῦντες ἀθανασίαν, ἐπὶ τέλει τὴν ἐξωλεστάτην κακοὶ κακῶς ψάλλοντες παλινωδῖαν «Φάγωμεν καὶ πίωμεν αὖριον γὰρ ἀποθνήσκομεν,»

Τὸ ἐθνικὸν θέατρον, ἐν ᾧ ἐτελούντο αἱ δημοτελεῖς καὶ θρησκευτικαὶ τῶν ἐθνικῶν ἑορταὶ καὶ λατρεῖαι, παρὰσῦρον καὶ ἀπάγον τὸν χριστιανικὸν λαὸν καὶ ἐκκενοῦν τὰς ἐκκλησίας καὶ κατ' αὐτὰς μάλιστα τὰς συμπῳ-  
σεις τῶν κυρίων ἑορτῶν τῶν χριστιανῶν πρὸς τὰς ἐθνικάς, κατὰ τὰς πολυκρίθμους μαρτυρίας πολλῶν πατέρων τῶν πρώτων 5 αἰώνων, διὰ τῆς πομπῆδος ἐξωτερικῆς αὐτοῦ λατρείας καὶ ἡδυπαθοῦς καὶ τερπνοτάτης εὐμελοῦς μουσικῆς, ὑπῆρξεν ὁ μέγιστος καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνος πολέμιος τοῦ χριστιανισμοῦ, καθ' οὗ οὗτος ἐπὶ πέντε αἰῶνας ἀτελεσφόρως ἡγωνίζετο· οὔτε δὲ αἱ σφοδρόταται ἐπιτιμήσεις τῶν κατὰ τοῦ θεάτρου Φιλιπ-  
πικῶν τῶν πατέρων πρὸς τοὺς πιστοὺς, οὔτε τὰ ἐπιτίμια τῶν πατρι-  
αρχῶν καὶ μητροπολιτῶν, οὔτε οἱ συνοδικοὶ κανόνες καὶ ἀφορισμοὶ ἴσχυσαν νὰ ἀποτρέψωσι τοὺς πιστοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ φοιτῶσιν εἰς τὰ θεάτρα καὶ τὰς ἐν αὐτοῖς τελουμένους τελετὰς τῶν ἐθνικῶν· ἀλλὰ καὶ κατ' αὐτῶν μάλιστα τῶν κληρικῶν ὁ Ἰουστινιανὸς ἠναγκάσθη καὶ νόμον νὰ ἐκδώσῃ ἴδιον (νεκρὰ 123) ἀπαγορεύοντα αὐτοῖς «τὸ φοιτᾶν εἰς τὰς τῶν ἱππῶν ἀμίλλας, καὶ «γίγνεσθαι θεατὰς τῶν ἐν σκηνῇ καὶ θυμέλαις παιγνιδίων, καὶ τῶν ἐν «τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ θηρία μαχομένων.» Ταῦτα ὅμως πάντα οὐδὲν ἀποτέλεσμα ἔφερον, ἀλλ' ὁ λαὸς ἐζηκούθει, ἀψήφῳν τὰς ἐπιτιμήσεις ταύτας, νὰ συνορτάζῃ μετὰ τῶν ἐθνικῶν, νὰ ᾄδῃ κατὰ τὴν ῥητὴν μαρτυρίαν τοῦ Χρυσοστόμου ἐν τοῖς γάμοις ὕμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην,<sup>1</sup> νὰ ἑορτάζῃ τὰ Βρουμάλια, τὰς Καλάνδας, τὰ λεγόμενα Βοτὰ τῷ Πανὶ κτλ.<sup>2</sup> περὶ ὧν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ («Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησίας» σελ. 29—35) διακλιθόντες ἔχομεν.

Πεισθεῖσα δὲ ἡ ἐκκλησία, ὅτι διὰ τῶν ἀνωτέρω κατὰ τοῦ θεάτρου πο-  
λεμικῶν μέσων αὐτῆς οὐδὲν κατωρθοῦτο, καὶ θέλουσα νὰ προλάβῃ μείζονα κακὰ, φρονίμως σκερθεῖσα, ἐνέκρινε νὰ ἀντεπεξέλθῃ κατ' αὐτοῦ διὰ τῶν αὐτῶν μέσων, περιβάλλουσα τὰ μυστήρια αὐτῆς διὰ τῶν τύπων τῆς ἐξωτερικῆς λατρείας τῶν ἐθνικῶν ἐφ' ὅσον ἐνεδέχετο, καὶ ἰδίως εἰσά-

<sup>1</sup> Χρυσοστ. Εἰς τὸ «Διὰ δὲ τὰς πορνείας ἕκαστος τὴν ἑαυτοῦ γυναῖκα ἐχέτω» σελ. 211 : Οἱ δὲ ἐφ' ἡμῶν καὶ ὕμνους εἰς τὴν Ἀφροδίτην ᾄδουσι χορεύοντες, καὶ μοιχεῖας πολλὰς καὶ γάμων διαθοράς καὶ ἔρωτας παρὰνόμους, καὶ πολλὰ ἕτερα ἀσεβείας καὶ αἰσχύνης γέμοντα ᾄσματα κατ' ἐκείνην ᾄδουσι τὴν ἡμέραν τῶν γάμων, καὶ μετὰ μέθην καὶ τοσαύτην ἀσχημοσύνην δι' αἰσχυρῶν βημάτων δημοσίᾳ τὴν νύμφην πομπεύουσιν.

<sup>2</sup> Ἐπιθι Β'. Πραγμ. Περὶ τῆς κατὰ τὸν μεσαιῶνα μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς ἐκ-  
κλησίας σελ. 58—35.

γούσα μουσικὴν εὐμελῆ, αἰσθητικώτερον φέρουσιν χαρακτηῖρα, καὶ ἀνταποκρινομένην ὁπωσοῦν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς, πρὸς καταπολέμησην τῶν ἐθνικῶν, ὥσπερ πρότερον καὶ τῶν αἰρετικῶν, Ἀρειανῶν καὶ Ἀπολιναρίων, οἵτινες γινώσκοντες τὴν δύναμιν καὶ ἐπίδρασιν τῆς λίαν ἡδυσμένης μουσικῆς, μετεχειρίσθησαν αὐτὴν πρὸς ἀπαγωγὴν τῶν ἀπλουστῶν εἰς τὴν οἰκείαν αἵρεσιν.<sup>1</sup> Οὕτω δὲ δύο τῶν διακεκριμένων ἱεραρχῶν τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας ὑπέκρινοντες εἰς τὴν ἀνάγκην ταύτην, τὸ μὲν ἐδραματούργησαν τὴν λειτουργίαν καὶ τὰ λοιπὰ μυστήρια κατὰ τοὺς τύπους τῆς ἐθνικῆς λατρείας, ἀποδόντες αὐτοῖς αἰσθητικὸν χαρακτηῖρα, τὸ δὲ εἰσῆγαγον νέους τρόπους μελωδίας. Οἱ νέοι δὲ οὗτοι ὑπὸ τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ Χρυσοστόμου εἰσυχθέντες τρόποι μελωδίας οὐδὲν ἄλλο ἦσαν, εἰμὴ οἱ τοῦ καλουμένου «μελικοῦ συστήματος», ὅπερ ἐπίσης ἀνήκει εἰς τὴν εὐρυθμον μουσικὴν.

Ὅτι δὲ ἀληθῶς ἀμρότεροι οἱ Ἱεράρχαι οὗτοι εἰσῆγαγον ἐν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ ἐκκλησίαις νέους τρόπους μελωδίας, περὶ μὲν τοῦ Μ. Βασιλείου μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος<sup>2</sup>, περὶ δὲ τοῦ Χρυσοστόμου μαρτυρεῖ Θεοδώρητος ὁ Κύρου ἐπίσκοπος, ὀνομάζων αὐτὸν μελοποιὸν «τῆς εὐρύθμου μελωδίας τῶν δημοτικῶν τυχμάτων». Ἀπασχ δὲ ἡ ὕστερον ἐποχὴ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων, τὸν Χρυσόστομον θεωρεῖ ὡς ἀρχηγὸν καὶ δημιουργὸν τῆς γνησίου ἱερᾶς μουσικῆς, καὶ οἱ τὴν ἱερὰν

<sup>1</sup> Σωζομ. βιβλ. VII. κεφ. ΙΘ' σελ. 1477: Καὶ θεσμοῖς ἄλλοτρίοις ἐχρῶντο (Ἀπολινάριοι) τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας παρὰ τὰς νενομισμένας ἱερὰς ᾠδὰς, ἔμμετρά τινα μελῳδία φάλλοντες, παρ' αὐτοῦ Ἀπολινάριου εὐρημένα. Πρὸς γὰρ τῇ ἄλλῃ παιδεύσει καὶ ποιητικῆς ᾠν, καὶ παντοδαπῶν μέτρων εἰδήμων, καὶ τοῖς ἐντεῦθεν ἡδύσμασι τοὺς πολλοὺς ἐπειθεν αὐτῷ προσέχειν τὸν νοῦν. Ἀνδρες τε παρὰ πότοις καὶ ἐν ἔργοις, καὶ γυναικες παρὰ τοὺς ἰστούς τὰ αὐτοῦ μέλη ἐψαλλον. Σπουδῆς γὰρ καὶ ἀνέσεως καὶ ἐορτῶν καὶ τῶν ἄλλων, πρὸς τὸν ἐκάστου καιρὸν εἰδύλλια αὐτῷ πεπόνητο, πάντα εἰς εὐλογίαν Θεοῦ τείνοντα· ὁ αὐτὸς Σωζόμενος βιβλ. III σελ. 1089. Οὐκ ἄγνοω δὲ ὡς καὶ πάλαι ἰλλογιμώτατοι τοῦτον τὸν τρόπον παρὰ Οὐρσηνοῖς ἐγένοντο, Βαρδυσάνης τε, ὃς τὴν παρ' αὐτοῦ καλουμένην αἵρεσιν συνεστήσατο, καὶ Ἀρμόνιος ὁ Βαρδυσάνου παῖς· ὃν φασὶ διὰ τῶν παρ' Ἑλλησι λόγων ἀχθέντα, πρῶτον μέτροις καὶ νόμοις μουσικοῖς τὴν πάτριον φωνὴν ὑπαγαγεῖν, καὶ χοροῖς παραδῶναι, καθάπερ καὶ νῦν πολλάκις οἱ Σύροι ψάλλουσιν, οὐ τοῖς Ἀρμονίου συγγράμμασι, ἀλλὰ τοῖς μέλεσι χρώμενοι. . . Ἰδὼν δὲ Ἐφραίμ κηλουμένους τῷ κάλλει τῶν ὀνομάτων καὶ τῷ ῥυθμῷ τῆς μελωδίας, καὶ κατὰ τοῦτο προσεπιζομένους ὁμοίως αὐτῷ δοξάζειν, καίπερ ἑλληνικῆς παιδείας ἄμοιρος, ἐπέστη τῇ καταλήψει τῶν Ἀρμονίου μέτρων, καὶ πρὸς τὰ μέλη τῶν ἐκείνου γραμμάτων, ἐτέρας γραφὰς συναδούσας τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς δόγμασι συνέθηκεν, ὅποια αὐτῷ πεπόνητο ἐνθεοῖς ὕμνοις καὶ ἐγκωμίοις ἀπαθῶν ἀνδρῶν. Ἐξ ἐκείνου τε Σύροι κατὰ τὸν νόμον τῆς Ἀρμονίου ᾠδῆς τὰ τοῦ Ἐφραίμ ψάλλουσι. (Ἐπιθι Β' πραγμ. σελ. 58).

<sup>2</sup> Ἐπιθι Β'. πραγμ. σελ. 37.

μουσικὴν διδασκόμενοι τὴν τούτου ἐπεκαλοῦντο ἀντίληψιν διὰ τοῦ ἐξῆς ἄσματος, ὅπερ εὔρομεν ἐν τῇ ἀρχῇ μουσικοῦ πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως χειρογράφου τῆς ἐν τῇ ἐθνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλογῆς, παρασεσημασμένον μουσικοῖς σημείοις, ποιηθὲν δὲ ὑπὸ τινος μελοποιοῦ, Ξηροῦ ἐπονομαζομένου.

«ὦ πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστήρ τῆς οἰκουμένης, καὶ διδάσκαλε αὐτῶν μαθημάτων· σύ μου φώτισον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν, σύ μου ἀλάπρυνον· τὴν γλῶτταν καὶ τὰ χεῖλη. Σύ μου δίδαξον τὸ ἄσμα τῶν ἁσμάτων, ἵνα ὑμῶ καὶ γὰρ τὸν Κύριον, τὸν ὅλον χρόνον τῆς ζωῆς μου.»

Τὸν Χρυσόστομον δὲ συνέχεεν ἡ μετὰ ταῦτα ἀμαθὴς ἐποχὴ πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν· ἐξ ἱστορικῆς ἀμαθείας καὶ ἀκρισίας, ἀποδοῦσα ἐξ ἀγνοίας αὐτοῦ, πλὴν ἄλλων, ἅτινα ἐξελέγχει ὁ Εὐστάθιος, καὶ τὴν ἐπινόησιν τῆς παρασημαντικῆς, καὶ μεταρρύθμισιν τοῦ πρώτου ἀνεπιτηδεύτου συστήματος τῆς ἱερᾶς μελοποιίας.

Τὸ ὑπὸ τοῦ Χρυσοστόμου δὲ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἀνεπιτηδείτου μεταρρυθμισθὲν καὶ εἰσαχθὲν σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, τὸ ὑπὸ μὲν τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελοποιῶν καλούμενον «Μελικόν», ὑπὸ δὲ τῶν σήμερον ἱεροφαιτῶν ἀμαθῶς «Στιχηρarikόν», ὡς περ καὶ τὸ χῦμα ἢ κεχυμένον «Εἰρημολογικόν», διακρίνεται τοῦ κεχυμένου οὐ μόνον κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν τρισῆμων, τετρασῆμων καὶ πεντασῆμων χρόνων<sup>1</sup> μέχρι ὀκτασῆμων, καὶ τῶν μελικῶν σχημάτων τοῦ τε Ἀωνύμου καὶ ἄλλων ἰδίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν χρῆσιν τῶν συμφωνιῶν, διὰ τεσσάρων, διὰ πέντε, διὰ πασῶν, διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων, διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε, δις διὰ πασῶν, καὶ τὴν τῶν φθαρμάτων, ἥτοι τριημιτονίου καὶ διτόνου, τουτέστι τοῦ διὰ τριῶν ἐλάσσονος καὶ μείζονος κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀγιοπολίτου, καὶ πρὸς τούτοις κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπατοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, ἥτοι τῶν πλαγίων καλουμένων ἤχων ὑπὸ τῶν πρακτικῶν μελοποιῶν καὶ μελωδῶν, μεταχειριζόμενοι 10 ἤχους. Ἄγνωστον δὲ εἶναι, ἐὰν τὸ κεχυμένον ᾗδετο καὶ συμφώνως, ἢ μόνον ὁμοφώνως κατὰ τὴν ἀντίφωνον διὰ πασῶν συμφωνίαν.

Ἀλλὰ καὶ ἡ μεταρρύθμις αὕτη δὲν ἦτο ἱκανὴ διὰ τὸν λαὸν τῶν κοσμητικῶν ἐκκλησιῶν καὶ μάλιστα τῶν πρωτευουσῶν, ὅστις διημέρευε καθήμενος ἐν τοῖς θεάτροις κατὰ τὴν ῥητὴν ἔκφρασιν τοῦ Χρυσοστόμου, βασιανίζων τὰ κρούματα τῶν συμφωνιῶν καὶ κιθαρῶδων, τῶν χοραυλῶν καὶ

<sup>1</sup> Τὸ μὲν μελικὸν σπανιώτατα μεταχειρίζεται χρόνους μείζοντας τῶν πεντασῆμων, τὸ δὲ ἁσματικὸν συχνότατα. Τὰ χρονικὰ δὲ σημεῖα τῆς παρασημαντικῆς διαφέρουσιν ἐν τῇ δηλώσει τοῦ χρονικοῦ μεγέθους εἰς τὰ τρία ταῦτα συστήματα κεχυμένον (ἀνεπιτηδεύτον ἢ ἀκατάσκευον κατὰ τὸν Νύσσης Γρηγ.), μελικὸν καὶ ἁσματικόν.

συρίγγων.<sup>1</sup> Ἡ ἐξορία δὲ τοῦ Χρυσοστόμου, τοῦ ἀσπονδοτάτου ἐχθροῦ τῆς τοῦ θεάτρου πολυτελείας καὶ διακεκλασμένης μουσικῆς, τοῦ ἐξάλλου καὶ μακρινῶς θικσώτου τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἀπλότητος, ἥτις διετηρεῖτο εἰσέτι ἐν τοῖς μοναστηρίοις, εἰς τὰ ὅποια προετίμων νὰ πέμπωσι τοὺς παῖδας αὐτῶν πρὸς ἐκπαίδευσιν οἱ εὐσεβέστεροι, παρέσχεεν εὐκαιρίαν καὶ πλήρη ἐλευθερίας ἐνέργειαν εἰς τοὺς ἀντιπάλους αὐτοῦ νὰ εἰσγάγωσιν εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὴν καθαρῶς θυμελικὴν μουσικὴν μετὰ τῆς χειρονομίας, πιθανὸν δὲ καὶ μετὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτις ἀπετέλεσε τὸ καθαρῶς ἄσματικὸν καλούμενον σύστημα τῆς ἱερᾶς μελοποιίας, καὶ τὰς ἄσματικὰς ἀκολουθίας, περὶ ὧν προσεχῶς. Διακρίνεται δὲ τοῦτο ἐκ τοῦ μελικοῦ κατὰ τὸ σχοινοτενὲς καὶ διακεκλασμένον τῆς μελωδίας, κατὰ τὸ πλῆθος τῶν ὑπερμέτρων μελικῶν σχημάτων, τὴν ἀνάμιξιν τῶν θυμελικῶν τερετισμῶν καὶ τενανισμῶν ἐν τῷ κειμένῳ τῶν μελωδιῶν, καὶ τὴν χρῆσιν τοῦ χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου γένους, τοῦ ἐξ αὐτῶν μικτοῦ καὶ τοῦ ἐκ τούτων κοινοῦ ἐν 16 ἤχοις, καὶ προσέτι κατὰ τὴν προσθήκην τῆς χρήσεως τοῦ ὑπερβολοειδοῦς τόπου τῆς φωνῆς, μεταχειριζόμενον ὅμως μόνον τὰς συμφωνίας, οὐχὶ δὲ καὶ τὰ φθάρματα κατὰ τὸν Ἁγιοπολίτην.<sup>2</sup> Ἐκ τῆς μίξεως δὲ καὶ κράσεως τούτου μετὰ τοῦ μελικοῦ προέκυψαν ἀνὰ τὸν χρόνον διάφορα εἶδη μελοποιίας, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς. Μετὰ τὸν θάνατον δὲ τοῦ Χρυσοστόμου ἡ θυμελικὴ μουσικὴ μετὰ πάσης τῆς πολυτελείας αὐτῆς ἐγκριθυρῶν ἤδη ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, ἐκ τῆς ὁποίας ἐξηλάθη ἐπὶ μέρος μὲν κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς

<sup>1</sup> Χρυσοστομ. ὁμ. 1. Καὶ μουσικὸς δὲ εἴτις ἐπιδημήσεις, πάλιν ὁμοίως οἱ αὐτοὶ δὲ οὗτοι πληροῦσι τὸ θέατρον, καὶ πάντα ἀφέντες τὰ ἐν χερσίν, ἀναγκαῖα πολλάκις ὄντα καὶ κατεπείγοντα, ἀναδάντες κάθηνται μετὰ πολλῆς σπουδῆς τῶν ᾠδῶν καὶ τῶν κρουμάτων ἀκούοντες καὶ τὴν ἀμφοτέρων βασανίζοντες συμφωνίαν.»

<sup>2</sup> Ἁγιοπολ. φυλ. 19. «Τὰ μέλη ἢ ἀπλῶς ἢ κατὰ σύγκρασιν κρουομένων τῶν φθόγγων ἐξηχεῖται. Ἡ δὲ σύγκρασις γίνεται συμφῶνων ἢ διαφῶνων κρουομένων· καὶ τὴν μὲν τῶν διαφῶνων σύγκρασιν φράγμα (γρ. φθάρμα ἢ κράμα;) καλοῦσι, τὴν δὲ τῶν συμφῶνων συμφωνίαν· καὶ λαμβάνεται ἐπὶ μὲν τῶν ἁσμάτων κρᾶσις μόνη σύμφωνος, ἐπὶ δὲ τῶν μερῶν (ἀναγν. μελῶν) ἀμφοτέρα.

Τῆς δὲ διὰ πασῶν ὁ μὲν πρῶτος φθόγος δύο συμφῶν[ων κρᾶσι]ς δέχεται καὶ τέσσαρα φράγματα (γρ. φθάρματα ἢ κράματα) κτλ.» Ἀντὶ τῆς λέξεως, «φράγμα ἢν ἔχει τὸ χειρόγραφον, ὁ Vincent διωρθώσατο «φρύαγμα», λίαν δὲ πιθανὸν γράψας «φθάρμα», διότι τῶν βυζαντινῶν τινες μελοποιῶν πᾶν ἔλαττον διάστημα τοῦ τόνου καλοῦσι «φθορὰν» καὶ «ὑποσυράν», κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ πᾶν ἔλαττον τῶν συμφῶνων διαστημάτων, τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε, ἐκάλουν ἴσως «φθάρμα», ὁ δὲ M. Ψελλὸς τὰ ἀσύνθετα διαστήματα καὶ ἐκ πλεόνων μεγεθυνόμενα, ὅσον τὴν τριδίεσιν, τὸ τριχιμτόνιον, διτόνιον καὶ τριτόνιον, καὶ πᾶν ἄλλο τῶν ἐν αὐτοῖς κεκραμένων ὀνομάζει «διαστήματα ἐκ συμφθάρσεως», ὅπερ ἐσφαλμένως ἀνέγνω ὁ Vincent «σύμφρασις» ἀντὶ «σύμφθαρσις», καὶ «ἐξυφθάρσεως» ἀντὶ «ἐκ συμφθάρσεως».

Ἰωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Ἰακύνων, ὕλοσχερῶς δὲ κατὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων, καὶ ἀντ' αὐτοῦ εἰσῆχθη τὸ Ἀγιοπολιτικὸν σύστημα. Καὶ ἐν Ἀντιοχείᾳ δὲ ἔτι ὦν ὁ Χρυσόστομος ἤγειρε δεινὸν πόλεμον κατὰ τῆς ἡδὴ εἰς τὴν ἐκκλησίαν εἰσερχομένης θυμελικῆς μουσικῆς, καὶ τῆς διὰ ταύτης βεβηλώσεως αὐτῆς, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος. Τὴν ἐκβάλλουσιν δὲ τῆς ἱερᾶς μουσικῆς ἀποχρώντως χαρακτηρίζει αὐτὸς ὁ Χρυσόστομος διὰ τῆς ἐξῆς περικοπῆς, πολυτημάντου διὰ τὴν τότε κατὰστασιν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς, ἐκ τοῦ λόγου «Εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον:» «Τοῦτο τοίνυν εἰδότες, μετὰ τῆς προσηκούσης εὐλαβείας ἐνταῦθα παραγενώμεθα, ὅπως μὴ ἀντὶ ἀμαρτημάτων ἀφίσσεως, προσθήκην τούτων ποιησάμενοι, οἴκαδε πορευσώμεθα. Τί δέ ἐστι τὸ ζητούμενον, καὶ ὁ παρ' ἡμῶν ἀπαιτεῖται; Τὸ τοὺς θεοὺς ἀναπέμποντας ὕμνους, φόβῳ πολλῷ συνεσταλμένους καὶ εὐλαβεῖα κεκοσμημένους οὕτω προσφέρειν τούτους. Καὶ γὰρ εἰσὶ τινες τῶν ἐνταῦθα, οὓς οὐδὲ τὴν ἡμετέραν ἀγάπην ἀγνοεῖν οἶμαι, οἵτινες καταφρονοῦντες μὲν τοῦ Θεοῦ, τὰ δὲ τοῦ πνεύματος λόγια ὡς κοινὰ ἡγούμενοι, φωνὰς ἀτάκτους ἀφιᾶσι, καὶ τῶν μαινομένων οὐδὲν ἄμεινον διδάσκονται, ὅλῳ τῷ σώματι δονούμενοι καὶ περιφερόμενοι, καὶ ἀλλότρια τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι τὰ ἥθη. Ἀθλίῃ καὶ τάλαιπῳρε, δέον σε δεδοικὸτα καὶ τρέμοντα τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν ἐκπέμπειν, φόβῳ τε τὴν ἐξομολόγησιν τῷ κτίστῃ ποιεῖσθαι, καὶ διὰ ταύτης συγγνώμην τῶν ἐπταισμένων αἰτεῖσθαι, σὺ τὰ μίμων καὶ ὀρχηστῶν ἐνταῦθα παρεισάγεις,<sup>1</sup> ἀτάκτως μὲν τὰς χεῖρας ἐπανατείνων, καὶ τοῖς ἀποσὶν ἐραλλόμενος, καὶ ὅλῳ περικλόμενος τῷ σώματι... ὑπὸ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις ἀκουσμάτων τε καὶ θεαμάτων τὸν νοῦν ἐσκοτίσθης, καὶ ἀδιὰ τοῦτο τὰ ἐκείσε πρᾶττόμενα τοῖς τῆς ἐκκλησίας ἀναφύρεις τόποις ἀδιὰ τοῦτο τὰς ἀσέλους κραυγαῖς τὸ τῆς ψυχῆς ἄτακτον δημοσιεύεις... Τί συντείνουν πρὸς ἱερείαν χεῖρες ἐπὶ μετεωρισμῷ συνεχῶς ἐπαυρόμεναι, καὶ ἀτάκτως περιφερόμεναι, κραυγὴ τε σφοδρά, καὶ τῇ βιαίᾳ τοῦ πνεύματος ὠθήσει τὸ ἄσημον ἔχουσα; Οὐχὶ τὰ μὲν αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς τριβόδοις ἐταιριζομένων γυναικῶν, τὰ δὲ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις φωνούντων ἐστὶν ἔργα; Πῶς οὖν τολμᾷς τῇ ἀγγελικῇ ταύτῃ δοξολογίᾳ τὰ τῶν ἁδαιμόνων ἀναμιγνύειν κτήνη;»

«Ἐν φόβῳ δουλεύειν τὸ διακεχῦσθαι τε καὶ διατείνεσθαι, καὶ μηδὲ σεαυτὸν ἐπίστασθαι περὶ τίνων διαλέγῃ τῇ ἀτάκτῳ τῆς φωνῆς ἐνη-

<sup>1</sup> Ὅμοια τούτοις ἀπαντῶσι καὶ παρ' ἄλλοις ἐκκλησιαστικοῖς πατράσι· Ἐλλῆσι καὶ Λατίνοις, ἐν δὲ τοῖς «*Canones in clericis antiqui*» (Distinctio 92) τὰ ἀπόλουθα: «*Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est, deo non voce sed corde cantandum. nec in tragedorum modum guttur et fauces dulci medicamenti liniendae sunt, ut in ecclesia theatrales moduli audiuntur et cantica, sed in timore, in opere, in sententia scripturarum.*»

«ἤσει; Ἀλαλάξτε τῷ Κυρίῳ πᾶσα ἡ γῆ· ἀλλ' οὐδ' ἡμεῖς τὸν τοιοῦτον  
«διακωλύομεν ἀλαλαγμόν, ἀλλὰ τὴν ἄτημον βοήν· οὐδὲ τὴν φωνὴν τῆς  
«αἰνέσεως, ἀλλὰ τὴν φωνὴν τῆς ἀταξίας, τῆς πρὸς ἀλλήλους φιλονει-  
«κίας, τὰς εἰκὴ καὶ μάτην ἐπαιρομένους χεῖρας ἐν τῷ ἀέρι, τὰ ἄκοσμα  
«καὶ διακεκλασμένον ἦθη, ἅπερ τῶν ἐν τοῖς θεάτροις καὶ ταῖς ἵπποδρο-  
«μiais σχολαζόντων ἐστὶ παίγνια· ἐκεῖθεν ἦϊν τὰ ὀλέθρια τρυτὰ πα-  
«ρεισφέρονται διδάγματα· ἐκεῖθεν αἱ τῶν χειρῶν ἀταξίαι, αἱ ἔριδες αἱ  
«φιλονεικίαι, τὰ ἄτακτα ἦθη.

«Οὐδὲν γὰρ οὕτω καταφρονεῖν τῶν τοῦ Θεοῦ πρὸς τὸν κόσμον λόγων, ὥς  
«οἱ ἐκεῖ τῶν θεαμάτων μετεωρισμοί· διὰ τοῦτο παρεκάλεσα πολλάκις μη-  
«δένα τῶν ἐνταῦθα παραγενομένων, καὶ τῆς θείας διδασκαλίας ἀπο-  
«λχούντων, καὶ τῆς φρικτῆς καὶ μυστικῆς μετεχόντων θυσίας, πρὸς ἐκεῖνα  
«βαδίζειν τὰ θέατρα, καὶ τὰ θεῖα τοῖς δαίμοσιν ἀναμιγνύνειν μυστήρια.  
«Ἄλλ' οὕτω τινὲς μεμῆνασιν, ὥστε καὶ σχῆμα εὐλαβείας περιφερόμενοι,  
«καὶ εἰς πολλὰν ἐλληλακότες βαθεῖαν, ὅμως αὐτομολοῦσι πρὸς ἐκεῖνα, μήτε  
«τοῖς ἡμετέροις προσέχοντες λόγοις, μήτε τὴν οἰκείαν αἰσχυνόμενοι μόρ-  
«φωσιν. Ἄλλ' ὅταν αὐτοῖς τοῦτο προτείνωμεν, καὶ τὴν πολλὰν καὶ τὴν  
«εὐλάβειαν αἰδεῖσθαι παραινῶμεν, τίς αὐτῶν ὁ ψυχρὸς καὶ καταγέλαστος  
«λόγος; παρὰδειγμα, φησί, τῆς ἐκεῖσε νίκης, καὶ τῶν στεφάνων εἰσί, καὶ  
«πλείστην ἐντεῦθεν καρπούμεθα τὴν ὠφέλειαν. . .

«Ἔστι δὲ ἡ παρ' ἡμῶν ἀπαιτουμένη εὐταξία τοιαύτη· πρῶτον μὲν  
«συντετριμμένη καρδίᾳ προσέρχεσθαι τῷ Θεῷ, ἔπειτα καὶ τὸ τῆς καρδίας  
«ἦθος διὰ τοῦ φαινομένου σχήματος ὑποδεικνύνειν, διὰ τῆς στάσεως, διὰ  
«τῆς τῶν χειρῶν εὐταξίας, διὰ τῆς πραείας καὶ συνεσταλμένης φωνῆς. . .  
«διὰ τοῦτο καὶ τὰς ἀτάκτους κατασιγάσωμεν φωνάς, καὶ τὰ τῶν χει-  
«ρῶν καταστείλωμεν ἦθη, δεδεμένους ταύτας παριστάνοντες τῷ Θεῷ, καὶ  
«μὴ τοῖς ἀκόσμοις ἐπαιρομένους νεύμασι. . . καὶ τις βουλευθεῖη ταύτην  
«παραβῆναι τὴν ἐντολήν, ἐπιστομίσωμεν, ἔξω τῶν περιβόλων τῆς ἀγίας  
«ἐκκλησίας ἐκβάλλωμεν.»

Ἄλλ' αἱ συμβουλαὶ αὗται καὶ αἱ προτροπαὶ τοῦ Χρυσοστόμου, καὶ ἐν  
Ἀντιοχείᾳ καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει γενόμεναι, δὲν εὑρον οὐδεμίαν κα-  
νονικὴν ὑποστήριξιν παρὰ τῷ λαῷ καὶ κλήρῳ, εἰς τὰ κατ' αἴσθησιν τερ-  
πομένῳ, ὥς ἀποδεικνύεται ἐκ τε τῶν ὕστερον ἐκδοθέντων συνοδικῶν κανό-  
νων καὶ ἐπιτιμιῶν, τοῦ νόμου τοῦ Ἰουστιανοῦ, τῶν εἰδήσεων τοῦ Βαλασα-  
μῶνος, Ζωναρᾶ καὶ Κεδρήνου (ἐπιθι β'. πραγ. σελ. 33), καὶ μάλιστα ἐκ  
τῶν σωζομένων ἀναρίθμων μελωδιῶν.

Τὸ ἔτι ζῶντος τοῦ Χρυσιστόμου ἀρξάμενον νὰ εἰσάγητε εἰς τὴν ἐκκλη-  
σίαν ἡσματικὸν σύστημα μετὰ τῆς χειρονομίας ἢ ὀρχηστικῆς<sup>1</sup> ἐκ τῆς θυ-

<sup>1</sup> Βαλασαμῶν εἰς τὸν Κανόνα ΟΒ'. τῆς ἐν Τρούλλῳ: Κωλύει γὰρ ὁ Χρυσόστομος

μελικῆς καὶ δημοτικῆς μουσικῆς, ὅπερ διέφερε τοῦ μελικοῦ, καθ' ἃ ἄνω-  
τέρω εἵπομεν, καὶ ἡ περικοπὴ τοῦ Χρυσοστόμου σαφῶς ὁμολογεῖ, ἐγ-  
κατέστη ὁριστικῶς ἐν ταῖς κοσμικαῖς ἐκκλησίαις, πλὴν τῆς τῆς Ἱερου-  
σαλὴμ καὶ τῶν μακρὰν τῶν πόλεων κειμένων μοναστηρίων, ἅτινα διετή-  
ρησεν μόνον τὸ ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν σύστημα, ὅπερ διεκρίνετο οὐ-  
σιωδῶς τοῦ κοσμικοῦ καὶ κατὰ τὸ τυπικόν, ὀνομαζόμενον Ἀγιοπολιτικόν.  
Τὸ ἁσματικὸν δὲ σύστημα τῶν κοσμικῶν ἐκκλησιῶν συνέκειτο ἐκ τῆς κα-  
λουμένης ἁσματικῆς ἀκολουθίας, ἥτις διηρεῖτο εἰς ἁσματικούς ἐσπερινούς  
καὶ ἁσματικούς ὄρθρους, ὧν περιγραφὴν ἀκριβῆ τοῦ τυπικοῦ διέσωσεν ἡμῖν  
μόνος ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης. Τῆς ἁσματικῆς δὲ ταύτης ἀκολου-  
θίας ἀνεκαλύφθησαν περ' ἡμῶν κατὰ τὸ πρὸς ἑλθὸν ἔτος μόνον δύο ἁσμα-  
τικοὶ ἐσπερινοὶ πλήρεις μετὰ τοῦ τυπικοῦ, περὶ ὧν θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς.

Ἡ γραμμικὴ δὲ περὶ ἁσματικῆς, ἣν ὁ Hucbald καὶ οὐχὶ ὁ Guido ἐπα-  
νέφερον εἰς χρῆσιν ἐν τῇ Ῥωμικῇ ἐκκλησίᾳ, μετ' ἐκτετακτοῦ πρὸς ταύτης  
τὰ «Νεύματα», ὧν ἡ ἐξήγησις δὲν εἶνε εἰσέτι ἐντελῶς ἐξηκριβωμένη, δὲν  
ἐξήρκει ἐν τῇ τότε εὐρίσκετο κατὰστάσει νὰ περὶ ἁσματικῆς οὐτε  
τὸ τούτου πολυπλοκώτερον καὶ πλουσιώτερον ἁσματικὸν σύστημα τῆς ἱερᾶς  
μελοποιίας, καὶ κατὰ φυσικὴν συνέπειαν ἐγκατελείφθη μὲν κατὰ τὴν ἐποχὴν  
πιθανὸν τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐλθοντοῦ παντελῶς, ὥσπερ καὶ  
τὸ πυθαγόρειον καὶ ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ, ὡς τὸ ἀνωτέρω τέταρτον σχῆμα  
ἀποδεικνύει. Ἀλλ' οὐδὲ ἡ παρὰ τῷ Ἀνωτάτῳ συμπεπληρωμένη πυθαγόρειος  
περὶ ἁσματικῆς ἦν ἀποχρῶσα διὰ τὸ μελικὸν καὶ μέγιστα τὸ ἁσματικὸν  
ἢ θυμελικὸν σύστημα τῆς εὐμελοῦς καὶ ὀργανικῆς πολυποικιλίου καὶ κα-  
τακεκλασμένης μουσικῆς. Ἐκ τούτου δὲ ἀνεγκαζόμεθα ἐξ ἀνάγκης νὰ  
παρὰδεχθῶμεν, ὅτι ἡ λίαν προηγμένη εὐμελὴς θυμελικὴ μουσικὴ τῶν  
ἐθνικῶν ἐκέκτητο ἤδη πρὸ πολλοῦ ἴδιον ἀποχρῶν περὶ ἁσματικῆς σύ-

τὰς θυμελικὰς ψαλμωδίας καὶ τὰς ὀρχήσεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτετα-  
μένας ἐκφωνήσεις (φωνὰς καὶ κινήσεις B. yer). . . ἀφορισμῶ καθυποβάλλουσι τὰ  
σημειώματα διαφόρων Πατριαρχῶν τοὺς μὴ διὰ ψαλμωδημάτων καὶ ἀλληλουα-  
ρίων λιτῶν, ψαλλομένων κατὰ τὸ θεμέλιον τῆς Ἐκκλησίας, ἐκπληροῦντας τὴν παν-  
νύχιον ψαλμωδίαν . . . μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμωδήματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ  
ἐπιτεταμένων, καὶ τὴν φύσιν παραβιαζομένων· μήτε μὴν διὰ τινων καλλιφωνιῶν  
ἀνοικίων τῇ ἐκκλησιαστικῇ καταστάσει καὶ ἀκολουθίᾳ, οἳ εἰσι τὰ θεμελικὰ μέλη,  
καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν· ὁ αὐτὸς Βαλσαμῶν εἰς τὸν 103 κανόνα τῆς  
ἐν Κερθραγῆνι: ὡσαύτως ἀφορίσθησαν διὰ συνοδικοῦ σημειώματος καὶ οἱ Ἀνα-  
γνώσται, οἱ κατὰ τὰ μνημόσυνα μουσικὰ λίγοντες καὶ ὀργανικὰ μυνηρίσματα, καὶ  
ποιούντες τὸν ἐπιτάφιον ἐπιγάμιον. Καὶ αὐτοὶ μὲν καλῶς ἀρρώσθησαν. Οἱ δὲ διὰ  
ψαλμωδημάτων εὐλαδῶν καὶ μὴ παραβιαζομένων τὴν φύσιν, καὶ ἀλληλουαρίων  
ἐξεχομένων τῆς τεχνικῆς καλλιφωνίας, ἥτοι τοῦ Θεμελίου, ταῦτα ποιούντες κα-  
κῶς ἀφορίζονται. Εἰς τὸν ΙΕ' κανόνα τῆς ἐν ἐν Λαοδικεῖᾳ ὁ αὐτός· Σημείωσα



στημα, ὅπερ ἡ ἐκκλησία μετὰ τοῦ μελικού καὶ ἁσματικοῦ ἐξ ἐκείνης περέλαβε, καὶ δι' οὗ εἶνε παρασσημασμένα ἅπαντα τὰ μουσικᾶ, λειτουργικὰ τε καὶ ὑμνολογικὰ χειρόγραφα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν, οὐδὲ τῶν κανονικῶν βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς ἐξαιρουμένων.

Τὸ σύστημα δὲ τοῦτο τῆς τῶν Βυζαντινῶν περασσηματικῆς, οὐδὲν κοινὸν ἔχον οὔτε πρὸς τὴν πυθαγόρειον, οὔτε πρὸς τὴν γραμμικὴν παρασσηματικὴν, ἣν ἡ δύσις ἀναλαβοῦσα ἀπὸ τοῦ Hucbald ἀνέπτυξε, καὶ μεταχειρίζεται σήμερον, σύγκειται ἐκ πεντήκοντα καὶ ὀκτώ σημεῖων, πλὴν τῶν δώδεκα σημείων τῶν διαφόρων φθορῶν, ἅτινα εἰσι τὰ ἐξῆς: Ἰσὺν, ὀλίγον, ὀξεῖα, πετασθή, κούφισμα, πελαστόν, κέντημα, δύο κεντήματα, ὑψηλή, ἀπόστροφος, δύο ἀπόστροφοὶ σύνδεσμοι, ἐλαφρόν, χαμηλή, κρατημοῦπόροον, διπλῇ (ὀξεῖα), παρκαλήτικῇ, κύλισμα, ἀντικενοκύλισμα, τρομικόν, ἐκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, ἀργόν, σταυρός, ἀντικένομα, ὁμαλλόν, θεματισμός, ἔσω, θεματισμός, ἔξω, ἐπίγερμα, παρκαλέσμα, ἕτερον (παρκαλέσμα), ξηρόν κλάσμα, ἀργεσύνθετον, γοργοσύνθετον, ἕτερον γοργοσύνθετον τοῦ ψαλτικοῦ (=ἁσματικοῦ), οὐράνισμα, ἀπόδεσμα (ἀπότεσμα ἢ ἀπόδομα), θές καὶ ἀπόθες, θέμα ἀπλοῦν, χόρευμα, ψηφιστοπαρκαλέσμα, τρομικοπαρκαλέσμα, πίεσμα, σείσμα, σύναγμα, ἐναρξίς, βαρεῖα καὶ λύγισμα. Τὰ πλεῖστα μὲν τῶν σημείων τούτων, σημαίνοντα ὠρισμένως μόνον διάφορα μεγέθη χρονικὰ, ἀκριβῶς ὥσπερ τὰ τῆς σημερινῆς δυτικῆς μουσικῆς, ἥτοι ἐπεκτάσεις, διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις τοῦ χρόνου, βραχείας βραχυτέρας βραχειῶν, μακράς δισήμου, τρισήμου, τετρασήμου, πεντάσήμου μέχρι ὀκτασήμων, σημαίνουσι συγχρόνως καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, οἷα τὰ πρῶτα δεκατέσσαρα τῶν σημείων, τῇ προτάξει τῶν ἰδίων σημείων τῶν ἐπτά τοῦ διὰ πασῶν εἰδῶν τῶν τριῶν γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἐχόντων τὴν αὐτὴν ἀκριβῶς σημασίαν, ἣν καὶ αἱ καλούμεναι «κλειδες» τῆς δυτικῆς σημερινῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ τινὰ ἐκ τῶν σημείων τούτων δηλοῦσι συγχρόνως οὐ μόνον ὠρισμένα χρονικὰ μεγέθη καὶ ὠρισμένα ἄμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα τῇ προτάξει τοῦ ἰδίου σημείου ἐκάστης τῶν κλιμάκων τῶν τριῶν γενῶν, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ τῶν φθόγγων. Ἄλλα δ' ἐξ αὐτῶν δηλοῦσι συγχρόνως μόνον χρονικὰ μεγέθη, συμφωνίας καὶ φθάρματα, ἄλλα μόνον χρονικὰς διαιρέ-

ταῦτα . . . καὶ διὰ τοὺς λαϊκοὺς τοὺς χοροστάτας τῶν κουδακίων (κονδῶν Βαγέρ), τοὺς ἐπ' ἐκκλησίας, καὶ ἐν ταῖς ἀγοραῖς δομιστικεύοντας· ὡσαύτως σημειώσαι, ὅτι καὶ τὰ τῶν ψαλτῶν μινυρίσματα καὶ τὰ θυμελικὰ μελωδήματα πάντα κελύονται· (ἐπιθι καὶ β'. πραγμ. σελ. 34—35.) Αἱ μαρτυρίαι δὲ αὗται μετὰ τῶν ἐν τῇ β'. πραγμ. δημοσιευθειῶν πείθουσιν ἀποχρώντως, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις διεσώθη ἡμῖν οὐ μόνον ἡ ἱερά, ἀλλὰ καὶ ἡ βέβηλος τῶν Βυζαντινῶν μουσική, πρὸς δὲ τούτοις, ὅτι ὑπῆρχον ἴδιοι τῆς ἱερᾶς μελοποιίας κανόνες.

σεις καὶ χειρονομίας, καὶ ἄλλα μόνον ὑποδιαιρέσεις καὶ ἀναλύσεις τῶν βραχειῶν εἰς βραχυτέρους κτλ. Μόνον δὲ τὰ πρῶτα δεκατέσσαρς, διαιρούμενα καὶ εἰς ἀνιόντα καὶ κατιόντα ἀμέσων καὶ ἐμμέσων διαστημάτων δηλωτικά, εἶναι φωνητικά, τὰ δὲ λοιπὰ, ὑποστάσεις μεγάλαι καλούμεναι, εἰσὶ κυρίως ἄφωνα καὶ μέλη, ρυθμικά δὲ καὶ δηλωτικά τῶν συμφωνιῶν καὶ φθαρμάτων καὶ τῶν τεσσάρων τόπων τῆς φωνῆς κτλ. Τὰ τῶν ἐμμέσων δὲ διαστημάτων σημεῖα δηλοῦσι κανονικὰ παρηυξημένα καὶ ἡλαττωμένα (ὑποσυρμένα, ἐκ συμφθάρσεως) διαστήματα ἀπὸ τοῦ διὰ τριῶν μέχρι τοῦ διὰ δέκα καὶ τεσσάρων ἐπὶ ἐκάστου τῶν τεσσάρων τῆς φωνῆς τόπων, ἥτοι τὰ ἔμμεσα διαστήματα ἐξ κατὰ συνέχειαν διὰ πρῶν. Ἐκ τῶν σημείων τούτων τὸ μὲν ἀνεπιτήδευτον καὶ τὸ μελικὸν ἢ ἀγιοπολιτικὸν σύστημα μετεχειρίζονται μόνον εἴκοσι καὶ ὀκτώ, τὸ δὲ ἐκφωνητικὸν μόνον δέκα καὶ πέντε, τὰ δὲ ἄσματικὸν ἅπαντα.

Ἡ παρασημαντικὴ δὲ αὕτη, θαυμασίᾳ καὶ εὐφρεστάτῃ ἐπινοήσῃς, δυναμένη νὰ δηλώσῃ πᾶσαν πλοκὴν φθόγγων καὶ πᾶν μελικὸν καὶ ρυθμικὸν σχῆμα, παρβαλλομένη πρὸς τὴν σημερινὴν τῆς δύσεως οὐ μόνον εἶνε ἰσοβάθμιος, ἀλλὰ καὶ ὑπερέχει ταύτης ἐν τισιν, ὡς κεκτημένη μείζονα κοσμοπολιτικὴν ἀξίαν. Μεταχειρίζεται μὲν καὶ αὕτη, ὥσπερ ἡ σήμερον δυτικὴ, κλειδας καὶ σημεῖα, ἀλλὰ τὰ μὲν σημεῖα (notes) τῆς δυτικῆς σημαίνουσι μόνον ὠρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις, τῆς δὲ βυζαντινῆς τὰ ἀνιόντα καὶ κατιόντα, ἅμεσά τε καὶ ἔμμεσα, σημαίνουσιν οὐ μόνον ὠρισμένας χρονικὰς διαιρέσεις καὶ ὑποδιαιρέσεις, διὰ δὲ τῶν προτασσομένων κλειδῶν καὶ ὠρισμένα ἅμεσα καὶ ἔμμεσα διαστήματα, ἀλλὰ καὶ διαφορὰν φωνῆς ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου φθόγγου, τῆς δυτικῆς μεταχειριζομένης σημεῖα μὲν διὰ τὴν χρονικὴν διαίρεσιν, γραμμὰς δὲ καὶ τὰς τούτων μεταξύτητας διὰ τὴν δῆλωσιν τῶν διαστημάτων, τῶν δὲ σημείων τῆς διαφοροῦ ἐκάστου τόνου ἐξαγγελίας σχεδὸν εἰπεῖν στερουμένης· ὃ δὲ ἀριθμὸς τῶν σημείων τῆς βυζαντινῆς εἶναι μικρότερος τῶν τῆς σήμερον δυτικῆς. Πρὸς δὲ τούτοις ὑπερέχει ἡ βυζαντινὴ καὶ κατὰ τὴν συντομίαν καὶ οἰκονομίαν τοῦ χώρου. Ὡστε ἐν τῇ ταξινομήσει τῶν διαφόρων συστημάτων τῆς παρασημαντικῆς, διὰ τοὺς ἐκτεθέντας λόγους ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν κατέχει τὴν πρώτην θέσιν, ἡ δὲ σήμερον γραμμικὴ τῆς δύσεως τὴν δευτέραν καὶ ἡ πυθαγόρειος τὴν τρίτην.

Ἡ μὲν τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικὴ, προσφορωτάτῃ ἰδίως διὰ τὴν ὀργανικὴν τὴν καὶ κυρίως μουσικὴν, ἔχει μείζονα κοσμοπολιτικὴν τῆς δυτικῆς ἀξίαν, ἅτε δυναμένη νὰ παρσημανθῇ οἰανδῆποτε διαστηματικὴν διαίρεσιν πάσης μουσικῆς παντὸς ἔθνους διὰ μόνης τῆς προτάξεως ἰδίας κλειδός, δηλούσης τὴν διαστηματικὴν οἰαζδῆποτε κλίμακος τελείας ἢ ἀτελοῦς, ρητῆς ἢ ἀλόγου διαίρεσιν, ἀρκεῖ μόνον νὰ ὑπάρχῃ ὄργανον τοιαύτης διαίρεσεως· ἡ δὲ σήμερον δυτικὴ πρὸς τοῦτο ἤθελεν ἔχει ἀνάγκην τοσούτων

ἀκόμη φθορικῶν σημείων, (ὑποσυρῶν),<sup>1</sup> ὅσαι διαστηματικαὶ διακρίσεις κλιμάκων δυνατὸν νὰ ὑπάρχωσιν διαφόρου ἐπὶ μέρους ἢ καθόλου μουσικοῦ κανόνος, οἷος ὁ τῶν Τούρκων καὶ ὁ ἰδίως, τῶν Κινέζων, καὶ εἴτινες ἄλλοι. Ἡ δυτικὴ μουσικὴ δύναται μὲν νὰ σημάνη μόνον τὰ σήμερον ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ἐσπερίοις διατονικὰ καὶ χρωματικὰ διαστήματα, ἀδυνατεῖ δὲ νὰ παρασημάνη ἄλλως τὰς διέσεις (τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια) τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν τοῦ ἐναρμονίου καὶ τοῦ χρωματικοῦ γένους μετὰ τῶν χροῶν τούτων τε καὶ τοῦ διατονικοῦ, τὴν ἀρμονικὴν τριδίεσιν, καὶ πενταδίεσιν καὶ ἑπταδίεσιν, τὰς μικτὰς καὶ τὰς νεωστὶ ἐν τῷ ἁσματικῷ συστήματι ὑφ' ἡμῶν ἀνακλυφθείσας τοῦ κοινοῦ γένους κλίμακας τῶν ἀρχαίων καὶ βυζαντινῶν, εἰ μὴ προσθέτουσα πλῆθος φθορικῶν σημείων, καὶ ὑποσυρῶν, τὰ ὅποια ἤθελον καταστήσει αὐτὴν λίαν πολὺπλοκον καὶ δυσμαθῆ, τῆς βυζαντινῆς πρὸς τοῦτο μόνον κλειῖδας ἰσχυροῦς τοῖς εἰδησι τῶν διαφόρων διὰ πκτῶν μεταχειριζομένης, καὶ οὔσης ἐπιδεκτικῆς πάσης περαιτέρω τελειοποιήσεως, ἀναλόγου τῶν ἀπαιτήσεων τῆς προόδου τῆς μουσικῆς.

Τὰ μουσικὰ δὲ σημεία τῆς ἱερᾶς ταύτης τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῆς, δι' ὧν εἶναι παρασημασμένα πολυπληθῆ λειτουργικὰ καὶ ὕμνο-λογικὰ χειρόγραφα, ἐξ ὧν ἐρεύνησα ὑπὲρ τὰ ἐξακόσια ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ ἐπισκευθείσαις βιβλιοθήκαις τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς, περιλαμβάοντα ἀναριθμήτους μελωδίας δέκα καὶ τριῶν αἰώνων, παρέσχον πάντοτε πρᾶγματα εἰς τοὺς διψήτορας τῆς μεσαιωνικῆς μουσικῆς, καὶ εἰς τοὺς περὶ τὴν παλαιολογίαν, ἧς μέρος ἐπίσης ἀποτελοῦσιν, κατανοήσαντας μὲν ἀποχρώντως τὴν μεγίστην αὐτῶν ἀξίαν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς, ἥτις ἀρχεῖται κυρίως ἐν τῇ Δύσει ἀπὸ τοῦ Guido d'Arezzo, ἀλλὰ μεθ' ὧν τῶν ἐπιμόνων αὐτῶν ἐρευνῶν πρὸς ἀνέυρεσιν τῆς σημασίας τῶν σημείων οὐδὲν κατορθώσαντας. Μουσικοῖς δὲ σημείοις εἶνε παρασημασμένα ἐκεῖνα μόνον τῶν λειτουργικῶν καὶ ὕμνολογικῶν χειρογράφων, τὰ ὅποια ἦσαν ὠρισμένα κυρίως διὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἐκκλησιῶν, περιέχοντα τὰς ὑπὸ τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἀνεγνωρισμένους ὕμνωδίας καὶ ἀκολουθείας, ἐν αἷς ὑπάρχουσι καὶ οὐκ ὀλίγα ἀνεκδότα ἐφύμνια τῶν ψαλμῶν καὶ τινα στιχηρά.

Ἡ βυζαντινὴ δὲ παρασημαντικὴ αὕτη μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀρξάμενη κατ' ὀλίγον νὰ καθίσταται ἀκατάληπτος ἐνεκα ἐλλείψεως συστηματικῆς διδασκαλίας<sup>2</sup> καὶ τῆς ἐπελθούσης παχυλωτάτης

<sup>1</sup> Οἱ ὅροι «ὑποσυρὰ» καὶ «ὑποσύρειν» ἀπαντῶσιν ἐν ἀνεκδότοις μουσικαῖς πραγματείαις τῶν βυζαντινῶν, καὶ σημαίνουνσι τὰ ἐλάττωνα τοῦ τόνου διαστήματα, τὸ μεῖζον καὶ ἑλάττω ἡμιτόνιον, τὴν τεταρτημόριον καὶ τριτημόριον διέσιν κτλ. Ἐν τοῖς λεξικοῖς δὲν ἀναφέρεται καὶ εἶνε ἄγνωστος ἡ σημασία αὕτη τῆς λέξεως.

<sup>2</sup> Ματθ. Καμαρωτής· Ὁρθνός εἰς τὴν ἄλωσιν Κωνσταντινουπόλεως. σελ. 1065: Τὸ τῆς ἐκκλησίας ἐνθεν τε καὶ ὑψηλὸν καταβέβληται σχῆμα· ὁ ἀπὸ γῆς ὕμνος

ἀμαθείας τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν ἱεροψαλτῶν, ἐγκατελήφθη κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, πολὺ πρότερον παντελῶς ἀκατάληπτος καταστῆσα, ὡς ἐν τῇ Β'. πρᾶγματι δὲ ἀπὸ μακρῶν ἀποδείξαντες ἔχομεν ἀντικατέστη δὲ ὑπὸ νέου, ἐκ 15 μὲν μόνον σημείων συγκειμένου, τῇ πτωχείᾳ δὲ καὶ τοῖς ἀπειροκάλους αὐτοσχεδιάσμασι τῆς δεινῶς καταπεσοῦσης προτέρως εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς ἱερᾶς μουσικῆς κατὰ τὸ μετὰ τὴν ἄλωσιν χρονικὸν διάστημα ἀνταποκρινόμενου συστήματος παρασημαντικῆς, καὶ ἐσφαλμένης ἀκουστικῆς θεωρίας κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ φθίνοντος αἰῶνος, ὡς διὰ βραχέων ἐν τῇ Β'. πρᾶγματι ἐξεθέσαμεν, ὑπὸ τριῶν ἱεροψαλτῶν, τοῦ Γρηγορίου πρωτοβάλλτου τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μ. Ἐκκλησίας, τοῦ Χουρμουζίου, χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου τοῦ ἐλ Μαδύτων, ὕστερον Μητροπολίτου Δυρραχίου, ἀνθρώπων ἀμοίρων πάσης συστηματικῆς παιδείας, καὶ πρὸ παντὸς ἄλλου μουσικῆς. Ἡ θεωρία δὲ τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀκουστικῆς ταύτης περιέχεται ἐν δύο συγγράμμασι τοῦ Χρυσάνθου, ἐξ ὧν ἠρύσθησαν καὶ ἀρύονται τὰς γνώσεις καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτῶν ἅπαντα τὰ ὑπὸ ἱεροψαλτῶν μέχρι τοῦδε ἐκδεδομένα θεωρητικὰ τῆς ἀτέχνου τέχνης καὶ ἀθεωρήτου αὐτῶν θεωρίας, τεκμήρια παχυλωτάτης μουσικῆς ἀμαθείας, ἀπειροκαλίας καὶ οἰήσεως. Τῶν δύο τούτων συγγραμμάτων τοῦ Χρυσάνθου τὸ μὲν ἐπιγεγραμμένον «Εἰσγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρᾶγματικὸν τῆς μουσικῆς», ἐξεδόθη ἐν Παρίσι τοῖς τῷ 1822 παρὰ τῷ Rigault, τὸ δὲ «Μέγα θεωρητικόν», τῷ 1833 ἐν Τεργέστη.

Ἡ τε παρασημαντικὴ καὶ ἀκουστικὴ θεωρία ἡ ἀρμονικὴ, ἡ ὑπὸ τῶν τριῶν ἀνωτέρω ἱεροψαλτῶν δημιουργηθεῖσα, οὐδὲν ἔχει κοινὸν πρὸς τε τὴν προτέραν παρασημαντικὴν καὶ ἀρμονικὴν τῶν Βυζαντινῶν, εἰμὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην τὰ ὀνόματα τῶν σημείων, ἃ ἐξ ἐκείνης εἰς ἄλλην ὁμῶς σημασίαν παρέλαβε, πρὸς δὲ τὴν δευτέραν τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων, ἀλλ' ἀμφοτέρω ἐνδιαφόρῳ σημασίᾳ καὶ ἐννοίᾳ. Ὅτι δὲ ἡ ὑπὸ τούτων δημιουργηθεῖσα

Θεὸς ἀναπεμπόμενος, τῇ ἀγγελικῇ προσαμιλλώμενος πολιτείᾳ καὶ μελωδίᾳ κατεσιγάσθη. » Ἀνδρονίκου Καλλίστου Μονωδία ἐπὶ τῇ δυστυχεῖ Κωνσταντινουπόλει σελ. 1134: Νῦν γὰρ ἡ κοινὴ τῶν Ἑλλήνων ἐστία, ἡ διατριβὴ τῶν μουσῶν, ἡ τῆς ἐπιστήμης ἀπάσης διδάσκαλος, ἡ τῶν πόλεων βασιλεὺς ἐάλω . . . Ποῦ δὲ τὰ φυσικὰ προβλήματα καὶ ζητήσεις καὶ λύσεις τὴν ἔξιν ὑπερβαίνοντα, καὶ διαιρέσεις καὶ μουσικῆς ἀναλογίαι καὶ φθόγγοι καὶ γεωμετρίας σχηματισμοὶ καὶ λόγοι καὶ ἀστέρων αἰτίαι καὶ δρόμοι; Βησσαρίων, Ἐγκύκλιος πρὸς τοὺς Ἕλληνας σελ. 452: Ἀλλὰ νῦν (φεῦ τῶν κακῶν) οὐ τὴν ἀρχὴν ἀπωλέσαμεν καὶ δουλείας περὶώμεθα, καὶ ταύτης δεινῆς τε καὶ χαλεπῆς, βαρβάρων τε καὶ ἀνόμων ἀνδρῶν (οἱμοὶ!) δεσποζόντων ἡμῶν. Καὶ οὐ τοῦτο μόνον, ἀλλὰ καὶ σοφίας οὐδ' ἔχοντος ἔμεινε παράγε τοῖς ἡμετέροις, εἰσθείας γε τῆς ἐπιστήμης μετὰ τὴν τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι. Ὡν νῦν ἡμῖν ἐκλιπόντων διὰ τὴν τοῦ γένους δουλείαν, καὶ τὴν αὐτῷ ἐπομένην καὶ συνοῦσαν πενίαν, οὐδεὶς λόγος σοφίας, οὐδεμία ζήτησις ἐπιστήμης.

παρασημαντική καὶ ἀκουστικὴ θεωρία, ὥσπερ καὶ ἡ σήμερον ἰσχύουσα ἀπειρόκαλος καὶ ἄτεχνος μελοποιΐα, οὐδὲν πρὸς τὴν βυζαντινὴν ἔχουσι κοινόν, καὶ ὅτι εἶνε καὶ νέα ἰδίᾳ αὐτῶν ἐπινόησις, ἀπεδείξαμεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β. πραγματείᾳ· τὸ ὁμολογεῖ δὲ ρητῶς καὶ σαφῶς καὶ αὐτὸς ὁ Χρῦσανθος, ἐν μὲν τῷ πρώτῳ συγγράμματι λέγων: «Ἀνοήτως τινὲς τὸ ἐζήτησαν θέλοντες νὰ παραβῶλλωσι τὴν μουσικὴν ΜΑΣ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν· «μόλις ἐβγῆκεν ἀπὸ τὰ σπάργανα, καὶ ἐρωτῶσι διατί δὲν ἔχει ἀνδρικήν «ῥηλικίαν.» Ὅτι δὲ καὶ ἡ ὑπ' αὐτῶν συστάσα ἀκουστικὴ θεωρία εἶνε ὀϊάφορος κατὰ τὰ ὀιαστήματα, ὡς τὸ ἡμάρτημένον καὶ ἄλογον ἀπεδείξαμεν καὶ ἐξεθίσσαμεν ὡσαύτως ἐν τῇ Β' πραγματείᾳ (σελ. 45—72), τὸ ὁμολογεῖ ἐν τῷ δευτέρῳ αὐτοῦ συγγράμματι ὁ αὐτὸς Χρῦσανθος λέγων: «Πρέπει τις νὰ διδασθῇ νὰ ψάλλῃ τὴν κλίμακα ἀπὸ ψάλλτην Ἑλληνική, «προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφορὰν, ἐπειδὴ ὁ ἄλλοεθνὴς μουσικὸς ψάλλων δὲν φυλάττει τὰ διαστήματα.» Κατὰ ταῦτα δέ, ἐπειδὴ πᾶσι γνωστὸν εἶνε, ὅτι ἡ τῆς Δύσεως, ὡς καὶ ἡ τῶν Πέρσων καὶ Ἀράβων μουσική, ἔχει τὸν αὐτὸν μουσικὸν κανόνα τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν, καὶ τὰ αὐτὰ διαστήματα ἔν τε τῷ διατονικῷ καὶ χρωματικῷ συντόνῳ, ἡ σήμερον ἄρα ἱερὰ τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησιᾶς μουσική, κατὰ τὴν ρητὴν τρυτήνημκρυτριάνα διαφέρει οὐκ ἀπὸ τῆς τῶν ἄλλοεθνῶν, καὶ οἷαν εὐρίσκομεν αὐτὴν ἐν τοῖς ἀνωτέρω εἰρημένοις καὶ λοιποῖς ὕστερον ἐκδεδομένοις θεωρητικοῖς τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδὲν, ὡς διὰ μακρῶν ἀπεδείξαμεν ἐν τῇ Β. πραγματείᾳ, κοινὸν ἔχει πρὸς οὐδεμίαν τῶν καταλεγεισῶν μουσικῶν, ἀλλὰ εἶνε πράγματι ἀλλόκοτος τρυγέλκφος, μίγμα καὶ κράμα διαφόρων μουσικῶν κανόνων, ἁσυμφώνων καὶ ἑλλειπῶν συστημάτων, στερουμένη τοῦ τελείου διὰ τεσσάρων, πέντε διὰ καὶ διὰ πασῶν, ἡ δὲ μελοποιΐα αὐτῆς ἀπειρόκαλα αὐτοσχιδιάσματα ἀνθρώπων στερουμένων παντελῶς μουσικῆς συνέσεως καὶ εὐμουσίας, γυμνὰ μὲν παντὸς κκλλονῆς στοιχείου, πάσης δὲ ἀναλογίας καὶ εὐρυθμίας ἐν τε τῷ μελικῷ (στιχηραρικῷ) καὶ ἁσματικῷ (ψαλτικῷ, παππαδικῷ), πλὴν ὀλίγιστων ἐξαιρέσεων ἐπὶ τῶν δακτύλων ἀριθμουμένων ἐν τῷ κεχυμένῳ (εἰρμολογικῷ), ἀνάρμοστα δὲ παντελῶς τῇ ἱερᾷ μουσικῇ, καὶ ἀπρεπῇ τῷ τρυτῇ προσήκοντι σεμνῷ καὶ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτῆρι, περὶ ὧν θέλομεν πρκαγματευθῇ προσεχῶς<sup>1</sup> ἐν ἐκτάσει ἐπὶ τῇ βᾶσει νεωστὶ ἀνευρεθεισῶν πηγῶν.

Εἵπομεν ἀνωτέρω, ὅτι ἡ μελοποιΐα τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διαίρεται εἰς κεχυμένην (χῦμα), μελικὴν καὶ ἁσματικὴν, ἡ μᾶλλον εἰς εὐ-

<sup>1</sup> Θαυμάζομεν, πῶς οἱ ἀρμόδιοι ἐπιτρέπουσιν εἰσιεῖν νὰ διδάσκωνται ἐν τοῖς διδασκαλείοις τοιαῦται ἀλλόκοτοι θεωρίαι ψευδέσταται καὶ ἀπειρόκαλοι, καίτοι εὖ εἰδότες, ὅτι ἡ ὑψίστη ἀποστολὴ τῶν σχολείων εἶνε νὰ καταστήσωσι τοὺς διδασκομένους λογικοὺς, τοιούτους δηλονότι, ὥστε ἡ γνῶσις αὐτῶν νὰ εἶνε ἀληθής, ἡ βούλησις καὶ πράξις ἀγαθή, καὶ τὰ συναισθήματα καλά.

ρυθμον καὶ εὐμελῆ, ὧν αἱ μὲν δύο πρῶται μετεχειρίζονται ὀλιγώτερα, ἡ δὲ ἅπαντα τὰ ὕ4 σημεία. Τίλην δὲ τῶν τριῶν τούτων εἰδῶν τῆς μέλο-  
τοιίας ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησία ποιεῖ χρῆσιν καὶ ἄλλου εἶδους, καθ' ὃ ἀνε-  
γινώσκοντο τὰ βιβλία τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς, καὶ ἐξηγγέλλοντο αἱ ἐκ-  
φωνήσεις τῶν ἱερέων καὶ διακόνων ἐν τῇ λειτουργίᾳ, ὅπερ πρὸς διάκρισιν  
ὀνομάζομεν *ἐκφωνητικόν*. Ἐκφώνως δὲ ἀνεγινώσκοντο καὶ ψαλμοὶ καὶ εὐ-  
χαί, ὡς καὶ σήμερον ἔτι συνειθίζουσι τινες ἐν ταῖς μοναῖς. Τὸ ἐκφωνητι-  
κὸν δὲ τοῦτο σύστημα, μεταχειρίζεται ἔνδεκα ἕως δεκαπέντε περίπου ση-  
μεῖα, ὧν τὰ ὀνόματα καὶ σχήματα ἐδημοσίευσεν ὁ κ. Παπαδόπουλος ὁ  
Κεραμεὺς ἐν αὐτεκμάγματι, χαριζόμενος, ὡς λέγει ἡμῖν, ἐν τῇ Μαυρο-  
γορδατείᾳ βιβλιοθήκῃ. Ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς πρὸ τριῶν ἐτῶν ἐρευνῶντες τὰ  
χειρόγραφα τῆς ἐν τῇ Ἐθνικῇ ἑλληνικῇ βιβλιοθήκῃ θετταλικῆς συλλο-  
γῆς, εἶχομεν εὐρόντες ὁμοιον ἀπόσπασμα πολὺ πρότερον τοῦ εἰρημένου Πα-  
παδοπούλου, καθ' ὃ τὰ ὀνόματα τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἰσι τὰ ἐξῆς:  
ὀξεῖα, βαρεῖα, συρματικὴ, τελεία, παρακλητικὴ, κρεμαστόν, κεντήματα  
δύο, καὶ κεντήματα τρία, ἀπόστροφος, ὀξεῖα διπλῇ, βαρεῖα διπλῇ,<sup>1</sup> ἀπό-  
στροφοὶ δύο, ὑπόκρισις ἐκ δύο καὶ ἐκ τριῶν ἀποστροφῶν· τὸ δὲ ὑπὸ τοῦ  
κ. Παπαδοπούλου δημοσιευθὲν ἀναφέρει ἐπὶ πλεόν τὸ σημεῖον, «Σύνεμβα»,  
ὅπερ δὲν ἀναφέρεται μὲν ἐν τῷ ἡμετέρῳ ἀποσπάσματι, εὐρομεν ὁμως  
αὐτὸ ἐν τισι τῶν πολυαριθμῶν μουσικοῦς σημείοις παρασημασμένων  
εὐαγγελίων τῶν τῆς Δύσεως καὶ Ἀνατολῆς βιβλιοθηκῶν. Τινὰ τῶν ση-  
μείων τούτων διαφέρουσι κατὰ τὸ σχῆμα ἐν τοῖς εὐαγγελίοις τῶν διαφό-  
ρων αἰώνων· τὸ ἀρχαιότερον δὲ χειρόγραφον, ἐν ᾧ εὐρηνται τὰ σημεία  
τοῦ ἐκφωνητικοῦ τούτου συστήματος εἶνε κατὰ τὸν Burney ὁ κώδιξ  
Ἑφραίμ τῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (A general history of mu-  
sik τομ. II), οὗτινος τὴν σχετικὴν περιχοπὴν ἔχομεν ἐν τῇ ἐνασίμῳ  
πραγματείᾳ («Ueber die altgriechische musik in der griechischen  
Kirche σελ. 129 München 1874) δημοσιεύσαντες.

Τὸ ἐκφωνητικὸν δὲ τοῦτο εἶδος οὗτινος ἔχνη μὲν σώζονται καὶ σήμε-

<sup>1</sup> Τὴν διπλὴν βαρεῖαν ὡς τόνον προσωδιακὸν εὐρίσκομεν μεταχειριζομένην ἐν  
Εὐαγγελίῳ τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, ἐξ οὗ ἀπεστάλησαν ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου ἀ-  
δελφοῦ ἐσχάτως τέσσαρα φύλλα, ἐν οἷς φέρουσι διπλὴν βαρεῖαν οἱ σύνδεσμοι δέ,  
μ ἢ καὶ ἄν τῶν ἐξῆς φράσεων. «Ὁ δὲ' εἶπεν αὐτοῖς», «Οἱ δὲ' εἶπον αὐτῷ», «Οἱ  
δὲ' περισσῶς ἐξεπλήσσαντο», «Οἱ δὲ' ἐσιώπων», «Ὁ δὲ' ἀποβαλὼν τὸ ἱμάτιον»,  
«Οὐ μὲ' τελέσητε τὰς πόλεις τοῦ Ἰσραὴλ», «Ἐως ἂν ἔλθῃ ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου»  
κτλ. Τὸ χειρόγραφον δὲν φέρει μουσικὰ σημεία οὐδὲ τὸ ὑπογεγραμμένον, ὅπερ  
ἤρξαντο νὰ ὑπογράψωσι ἀπὸ τοῦ 12ου μ. χ. αἰῶνος γενικῶς, καὶ εἶνε γεγραμμέ-  
νον μετὰ πάσης ὀρθογραφικῆς ἀκριβείας, καλλιγραφίας καὶ καθαρότητος. Ἡ δι-  
πλὴ δὲ βαρεῖα ἐλήφθη ἐκ τῆς μουσικῆς παρασημαντικῆς, ὡς καὶ ἡ ὀξεῖα (προσω-  
δία), βαρεῖα, καὶ περισπωμένη (προσωδία ὀξυβαρεῖα, κεκλασμένη), περὶ ὧν προ-  
σεχωρῶς ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ τῇ παρασημαντικῇ.

ρον ἐν τε τῇ Ἀνατολικῇ καὶ δυτικῇ ἐκκλησίᾳ,<sup>1</sup> οὐχὶ δὲ καὶ ἡ παρασημαντικὴ αὐτοῦ, ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἀρχαιότητι καταλεγόμενον μεταξὺ τῆς συνεχοῦς καὶ διαστηματικῆς κινήσεως τῆς φωνῆς, περὶ οὗ ὁ μὲν Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Α΄. περὶ μουσικῆς λέγει: « Τῆς δὲ (κινήσεως) αὐτῆς φωνῆς ἡ μὲν ἀπλῇ πέφυκεν, ἡ δὲ οὐχ ἀπλῇ· καὶ ταύτης ἡ μὲν συνεχῆς, ἡ δὲ διαστηματικὴ, ἡ δὲ μέση· συνεχῆς μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ ἡ αὐτὴς τε ἀνέσεις καὶ τὰς ἐπιτάσεις λεληθότως διὰ τε τάχους ποιουμένη, διαστηματικὴ δὲ ἡ τὰς μὲν τάσεις φανεράς ἔχουσα, τὰ δὲ τούτων μέτρα λεληθότα, μέση δὲ ἡ ἐξ ἀμοιβῶν συγκειμένη· ἡ μὲν οὖν συνεχῆς ἐστὶν ἡ διαλεγόμεθα, μέση δὲ ἡ τὰς τῶν ποιημάτων ἀναγνώσεις ποιούμεθα, διαστηματικὴ δὲ ἡ κατὰ μέσον τῶν ἀπλῶν φωνῶν ποσὰ ποιούμενη διαστήματα καὶ μονάς, ἥτις καὶ μελωδικὴ καλεῖται. » Ὁμοία τούτοις ἀναφέρει ὁ Βοήθιος ἐν τῇ Ἀρμονικῇ αὐτοῦ ἐκ τοῦ Ἀλβίνου, μουσικοῦ λατίνου, λέγων: *His (ut Albinus automat) additur tertia differentia, quae medias voces possit includere, quum scilicet heroum poemata legimus, neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso sensu, ut canticum.* Τὴν μέσην δὲ ταύτην τῆς φωνῆς κίνησιν ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀριστόξενος (9, 27) διὰ τῶν ἐξῆς: « Τὴν μὲν οὖν συνεχῇ κίνησιν λογικὴν εἶναι φασί· διαλεγόμενων γὰρ ἡμῶν οὕτως ἡ φωνὴ κινεῖται κατὰ τόπον, ὥστε μηδαμοῦ δοκεῖν ἴστασθαι. Κατὰ δὲ τὴν ἑτέραν, ἣν ὀνομάζομεν διαστηματικὴν, ἐναντίως πέφυκε γίνεσθαι· ἀλλὰ γὰρ ἴστασθαι τε δοκεῖ, καὶ πάντες τὸν τοῦτο φαινόμενον ποιεῖν οὐκέτι λέγειν φασίν, ἀλλ' ἄδειν Διόπερ ἐν τῷ διαλέγεσθαι φεύγομεν τὸ ἐστάναι τὴν φωνήν, ἂν μὴ διὰ πάθος ποτὲ εἰς τοιαύτην κίνησιν ἀναγκασθῶμεν ἰλθεῖν, ἐν δὲ τῷ μελωδεῖν τούναντίον ποιοῦμεν. » Τῆς μέσης δὲ ταύτης φωνῆς ἐποίει χρῆσιν καὶ ἡ ῥητορικὴ κατὰ τὸν Λογγίνον ἐν τῷ περὶ ὑποκρίσεως (σελ. 312 ἐκδ. Spengel) λέγοντα τάδε: « Οἰκτιζόμενον δὲ δεῖ μεταξὺ λόγου καὶ ὥδης τὸν ἦχον ποιήσασθαι οὔτε γὰρ διαλεγόμενός ἐστιν· ἀνακρίθαι γὰρ οἶκτος ἐξάδειν, ὅθεν ἀρχαί μουσικῆς χαρμονὴ τε καὶ λύπη, τοῦ φθέγματος ἐπεγειρομένου πρὸς τὴν μεταβολὴν τῆς λέξεως· οὔτε δὲ ἔοικεν, ἀλλὰ πίπτει μεταξὺ τούτων· δρόμος δὲ οὐ πρέπων ἐν τῷ τοιούτῳ μέρει, πλὴν εἰ τοὺς ἐπιλόγους δεήσειεν οὐ κατ' οἶκτον, ἀλλὰ κατὰ τὸ θυμοειδὲς διατίθεσθαι. » Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Γ. τῆς ῥητορικῆς τοιοῦτόν τι, νομίζομεν, ἐννοεῖ περὶ ὑποκρίσεως πραγματευόμενος καὶ λέγων: « Ἔστι δὲ αὕτη μὲν » (ἡ ὑπόκρισις) ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτὴ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἕκαστον πάθος,

<sup>1</sup> Ἡ παρασημαντικὴ τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος φαίνεται ὅτι ἦτο ἐν χρήσει καὶ ἐν τῇ Δυτικῇ ἐκκλησίᾳ, διότι ἐν μιᾷ τῶν παρασημαντικῶν ταύτης, καλουμένων « Νεύματα », ἀπαντῶσι τινὰ τῶν σημείων τῆς Βυζαντινῆς.

«οἶον πότε μεγάλη καὶ μικρὰ καὶ μέση, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἶον ὀξεῖα καὶ βαρεῖα, καὶ μέση, καὶ ῥυθμοῖς τίσι πρὸς ἕκαστα· τρία γὰρ ἐστὶ περὶ «ἀ σκοποῦσι· ταῦτα δ' ἐστὶ μέγεθος, ἀρμονία, ῥυθμός.»

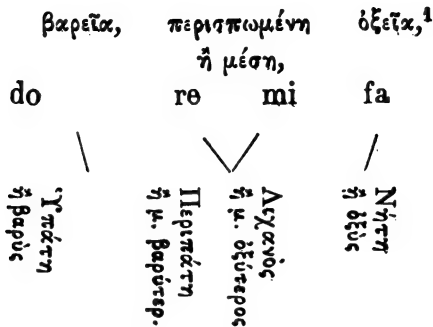
Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο σχολιάζων Στέφανός τις βυζαντινὸς ἀγνώστου ἐποχῆς ἐν τοῖς Ἀνεκδότοις τοῦ Κράμμερ λέγει τὰ ἐξῆς: «Ἔστιν οὖν ὑπόκρισις τὸ ἐκάστῳ πάθει κατὰλληλον τὴν ἐξαγγελίαν διὰ τῆς ποιᾶς φωνῆς ποιεῖσθαι. Εἰ μὲν γὰρ τύραννον ἢ Πολυμήστορα μιμοῖτο, δεῖ μεγάλη «χρηῖσθαι φωνῇ· εἰ δὲ γυναικα, οἶον Ἐκάβην ἢ Πολυξένην, μικρὰ καὶ «οἶον ὑπὸ τοῦ πάθους διακοπτομένη· ἀλλὰ καὶ τοῖς τόνοις χρηστὸν «ἀρμολόγῳ· διὰ τοῦτο καὶ οἱ τὰ ἅγια Εὐαγγέλια ἀναγινώσκειν μαν- «θάνοντες μουσῶνται πρῶτον τοὺς τόνους, ὀξεῖαν καὶ συρματικὴν καὶ βα- «ρεῖαν καὶ τελείαν ἐκπαιδεύμενοι.» Συρματικὴν δὲ ἐνταῦθα καὶ ἀνωτέρω ὀνομάζει τὴν ἐν τῇ γραμματικῇ καλουμένην περισπωμένην, ἥτις κατὰ τὴν μαρτυρίαν γραμματικῶν τινῶν ἐκαλεῖτο ὑπὸ τῶν μουσικῶν «μέση», ὡς σημαίνουσα τὸν μέσον φθόγγον ἐνὸς διὰ πέντε διαστήματος, ἥτοι τὸν τρίτον, τῆς μὲν ὀξεῖας σημαίνουσας τὸν ὀξὺν πέμπτον, τῆς δὲ βαρεῖας τὸν βαρὺν πρῶτον, κατὰ τὴν μαρτυρίαν Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεως ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων» (στιχ. 58), λέγοντος τὰ ἐξῆς περὶ διακρίσεως διαλεκτικῆς καὶ μελωδικῆς φωνῆς: »Διαλέκτου μὲν μέ- «λος μετρεῖται ἐνὶ διαστήματι τῷ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἔγγιστα· καὶ «οὔτε ἐπιτείνεται πέρα τῶν τριῶν τόνων καὶ ἡμιτονίου ἐπὶ τὸ ὀξύ, οὔτε «ἀνίσταται τοῦ χωρίου τούτου πλέον ἐπὶ τὸ βαρὺ· οὐ μὲν ἅπασα λέξις ἢ «καθ' ἐν μόριον λόγου ταττομένη ἐπὶ τῆς αὐτῆς λέγεται τάσεως· ἀλλ' ἢ «μὲν ἐπὶ τῆς ὀξεῖας, ἢ δὲ ἐπὶ τῆς βαρεῖας, αἱ δὲ ἐπ' ἀμφοῖν· τῶν δὲ ἀμ- «φοτέρων τὰς τάσεις ἔχουσιν, αἱ μὲν κατὰ μίαν συλλαβὴν συνδιεφθαρμέ- «νον ἔχουσι τῷ ὀξεῖ τὸ βαρὺ, ἃς δὲ περισπωμένης καλοῦμεν· αἱ δὲ ἐν «ἐτέρᾳ καὶ ἐτέρᾳ χωρὶς ἐκάτερον ἐφ' ἑαυτοῦ τὴν οἰκίαν φυλάττον φύσιν· «καὶ ταῖς μὲν δισυλλάβοις οὐδὲν τὸ διὰ μέσου χωρίον βαρύτητός τε καὶ «ὀξύτητος· ταῖς δὲ πολυσυλλάβοις, ἡλίκαὶ ἂν ὦσιν, ἢ τὸν ὀξὺν τόνον «ἔχουσα μία ἐν πολλαῖς ταῖς ἄλλαις βαρίαις ἐνεστίν». Κατὰ ταῦτα δὲ ἡ θέσις τῶν τόνων ἐν τῷ διὰ πέντε ἔχει ὡς ἐξῆς:

βαρεῖα		περισπωμένη		ὀξεῖα
fā,	sol,	lā,	sī,	dō
1	1	1	1/2	
γα	δι	κε	ζω	νη

Πρὸς Διονύσιον δὲ τὸν Ἀλικαρνασσεά διαφέρονταί τινες τῶν Ἀρμονικῶν, καθ' οὓς ἐν τῷ ἀναγινώσκειν, οὐχὶ ἐν τῇ παρασηματικῇ, ἢ μὲν ὀξεῖα σημαίνει τὸν τέταρτον ὀξὺν φθόγγον τοῦ τετραχόρδου, ἢ δὲ βαρεῖα τὸν



πρῶτον βαρύν, ἡ δὲ περισπωμένη εἶνε σύνθετος ἐκ τοῦ μέσου ὀξεύτερου καὶ μέσου βαρυτέρου ὡς ἐξῆς :



Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Διονυσίου καὶ ἡ περὶ τετραχόρδου θεωρία τῶν Ἀρμονικῶν παρέσχον ἡμῖν τὰς πρώτας νύξεις καὶ ἀφορμὰς πρὸς ἀνακάλυψιν τῆς σημασίας τῶν σημείων τοῦ ἐκφωνητικοῦ εἵδους, περὶ οὗ διὰ βραχείων διελάβομεν ἐν τῇ Α. πραγματείᾳ, εἰς ἣν παραπέμπουσιν ἐπιδοκιμάζοντες ὅ,τι σπουδαῖος εἰδήμων τῆς παλαιογραφίας V. Gardthausen (Griechische palaeographie σελ. 260), καὶ ὁ ἐπίσης ἐντρίβιστατος περὶ τὴν παρασημαντικὴν τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίης κατὰ τὸν μεσαιῶνα H. Riemann (Studien zur geschichte der Notenschrift σελ. 112).

Τὸ κείμενον δὲ τῶν κατ' ἐκφώνησιν ἀναγινωσκομένων βιβλίων τῆς παλαιᾶς καὶ νέας Γραφῆς εἶνε παρασημασμένον διαφόρως τοῦ κεχυμένου, μελικοῦ καὶ ἄσματικοῦ· εἶνε μὲν καὶ τοῦτο διηρημένον εἰς κῶλα καὶ περιόδους, ἀλλὰ μόνον ἐν τῇ ἀρχῇ καὶ τῷ τέλει ἐκάστου κώλου κεῖται τὸ αὐτὸ σημεῖον (ἄλλο ἐν ἄλλοις κώλοις) ἄνωθεν ἢ κάτωθεν, σημαῖνον ὅτι ἐν τῇ ἐξαγγελίᾳ ἐκάστου τῶν κώλων ἡ φωνὴ λήγει εἰς τὸν αὐτὸν τοῦ διὰ πασῶν φθόγγον ἢ τόνον, ἀφ' οὗ καὶ ἤρξατο, τῶν λοιπῶν τῶν κώλων συλλαβῶν, τῶν μετὰξὺ τῆς πρώτης καὶ τελευταίας, ἐπιτεινομένων καὶ ἀνιμένων διὰ τῶν τόνων τῆς προσωδίας κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἐξήγησιν τῶν Ἀρμονικῶν.

Εἵπομεν ἀνωτέρω, ὅτι τινὰ τῶν 64 σημείων τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σημαίνουν καὶ χειρονομίας. Χειρονομία δὲ καὶ χειρονομεῖν παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς σημαίνει δύο, α') τὴν καταμέτρησιν τοῦ χρόνου ὑπὸ τοῦ χορολέκτου ἢ ἀρχωδοῦ διὰ τῆς ποικίλου κινήσεως τῆς χειρός, ὅπερ οἱ

<sup>1</sup> Τοῦ τετραχόρδου συγκειμένου ἐκ δέκα διέσεων τεταρτημορίων, ἡ περισπωμένη, ὡς συνεφθαρμένον δηλοῦσα τὸν μέσον τοῦ τετραχόρδου, ἥτοι τὸ ἐκ τῆς συμφθάρσεως τοῦ μέσου βαρυτέρου καὶ μέσου ὀξεύτερου διάστημα, σημαίνει τὴν πέμπτην τεταρτημόριον διέσιν ἀπὸ τοῦ ὀξέος καὶ τοῦ βαρέος· ἐκ τῆς θεωρίας δὲ ταύτης διασαφίζεται καὶ τὸ ἀρχαιότερον τῆς περισπωμένης σχῆμα (Δ, —).

ἄρχαῖοι ἐκάλουν «σημαίνειν, σημαίνεσθαι καὶ σημασίαν» (ἐνεργητικῶς μὲν δηλοῦντες τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαίνουσιν χρόνον ποδός», παθητικῶς δὲ τὴν «θέσιν καὶ ἄρσιν σημαινόμεν» = «χρόνον σημαντόν», τοῦ ὄρου «σημείου» δηλοῦντος ὅτι μὲν τὸ γραπτὸν (nota), ὅτι δὲ «σημεῖον ὀρχήσεως», ἄλλοτε «χρόνον ποδός» = μέρος ποδός, καὶ ἄλλοτε τὴν «σημασίαν» (= dirigiren), ὅσον «Τροχαῖος σημαντός ὁ ἐξ ὀκτασήμεου θέσεως καὶ τετρασήμεου ἄρσεως· σημαντός δὲ καλεῖται ὅτι βραδύς ὢν τοῖς χρόνοις ἐπιτεχνηταῖς ἤχρηται σημασίαις, παρακολουθήσεως ἐνεκα διπλασιάζων τὰς θέσεις Ἀριστ. Κοϊντιλ. 37 σελ. 37), ὥστε τὸ χειρονομεῖν ἐν τῇ σημασίᾳ ταύτῃ εἶνε ἰσοδύναμον τῷ dirigere, dirigiren, καὶ εἰς ταύτην τὴν σημασίαν μετεχειρίζεται τὸν ὄρον, ὁ κατὰ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα Μελέτιος ὁ μοναχὸς ἐν τῷ «Περὶ φύσεως ἀνθρώπου» σελ. 1245 λέγων: «Ἀλλὰ καὶ ψαλμῶδοι οἱ τῶν χωρῶν προϊστάμενοι, εἰ μὴ χρῆσαιντο ταῖς χερσὶ συνεπακολουθεύουσας τοῖς ἀδομένοις, καταγέλαστοι δείκνυνται». Ὡσαύτως δὲ καὶ ὁ Περφυρογέννητος Κωνσταντῖνος ἐν τῇ «Ἐκθέσει τῆς βασιλείου τάξεως» ἐν μὲν σελ. 432 τοῦ β' τόμου: «Καὶ ἐν τούτῳ τῷ καιρῷ εἰσάγειν πρὸς «χειρονομίαν τῶν ἀνακειμένων τοὺς δύο μεγάλους δομεστικούς... πρὸς τὸ ποιεῖσθαι τὴν χειρονομίαν ἐπὶ τὴν ψαλμῳδίαν τῶν ἀνακειμένων πατέρων», ἐν δὲ σελ. 438 τοῦ αὐτοῦ τόμου: «Καὶ ἅμα τῇ τῆς αἰνέσεως ἐκφωνήσῃ καὶ πολυτέχνῳ τῆς χειρονομίας κινήσῃ, ὁμοθυμαδὸν ἅπαντας τοὺς ἀνακειμένους ἄδειν καὶ συμπάλλειν». Ἀλλὰ καὶ ὁ Πτωχοπρόμος ἐν τῷ β' βιβλ. στ. 78 εἰς τὴν αὐτὴν σημασίαν μεταχειρίζεται τὴν λέξιν χειρονόμος: «Αὐτὸς ἔνεν καλόφρονος τεχνίτης χειρονόμος, σὺ δὲ τυγχάνεις πάρηχος καὶ ψάλλειν οὐκ ἰσχύεις.»

Δεύτερον δὲ τὸ χειρονομεῖν καὶ χειρονομία σημαίνει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς τὴν παντοδαπὴν τῶν μελῶν τοῦ σώματος κίνησιν, τὴν διὰ τῶν προσηκόντων σχημάτων καὶ κινήσεων τῶν χειρῶν καὶ λοιπῶν τοῦ σώματος μελῶν γενομένην ἐρμηνείαν τῆς διανοίας τοῦ κειμένου ὑπὸ τῶν ἀδόντων, ἥτοι τὴν παρὰ τῶν ἀρχαίων καλουμένην ὀρχηστικὴν, ἥτις κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην ἐν τῷ «Περὶ ποιητικῆς» (1,20) ἐποιεῖτο τὴν μέμνησιν τῶν ἡθῶν παθῶν καὶ πράξεων διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν, ἀποτελοῦσα τὸ τρίτον μέρος τῆς τελείας ὥδης, συγκειμένης ἐκ λέξεως (λεκτικῆς μελωδίας), ἀρμονίας (ὀργανικῆς μουσικῆς) καὶ ῥυθμοῦ (ὀρχήσεως), περὶ τῆς ὁποίας πραγματεύεται διεξοδικῶς ὁ Λουκιανὸς ἐν τῷ «Περὶ ὀρχήσεως.» Εἰς τὴν σημασίαν δὲ ταύτην μετεχειρίζεται τὸ χειρονομεῖν ὁ Χρυσόστομος ἐν τῇ ἀνωτέρῳ περικοπῇ ὡσαύτως δὲ ὁ Βαλσαμὼν λέγων «Κωλύει ὁ Χρυσόστομος ἐν τῷ εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον» τὰς θυμελικὰς ψαλμῳδίας καὶ τὰς ὀρχήσεις τῶν χειρονομούντων, καὶ τὰς ἐκτεταμένους φωνὰς καὶ κινήσεις (ἄλλοι ἐκφωνήσεις), καὶ ὁ Ἰωάννης Καμενιάτης ἐν τῇ «Θρηνηδίᾳ ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Θεσσαλονίκης: «Ἐκεκλήρωτο γὰρ ἐν ἑκάστῳ

» τῶν νᾶν τάγματα ἱερέων, καὶ ἀναγνωστῶν συστήματα, δι' ὧν ἡ τῶν  
 « ἁσμάτων σπουδάζεται ὑμνωδία, ἀμοιβὰς τοὺς στίχους ἀλλαλᾶζοντες,  
 « καὶ ταῖς χειρονομίαις τῶν μελῶν τοὺς φθόγγους διατιθέντες, καὶ μεγά-  
 « λην καὶ ἀξιόθιατον χορείαν συνιστάντες » ὁ δὲ ἀνωτέρω εἰρημένος Στέ-  
 φανος ὁ Βυζαντινὸς ἐν τοῖς εἰς Ἀριστοτέλους Ῥητορικὴν σχολίοις λέγει :  
 » Τρία εἶδη ὀρχήσεων, σίκηνις ἡ ἱερά, ἣ χρῶνται ἐν τοῖς θεοῖς ναοῖς οἱ  
 » χειρονομοῦντες, πυρρίχη ἡ ἐνόπλιος, ἣ χρῶνται οἱ στρατιῶται κατὰ  
 » ξιφῶν καὶ μετὰ ξιφῶν κυβιστῶντες, καὶ οἱ ἐν γαμηλίαις παιδιαῖς παίζον-  
 » τες μετὰ σπάθης· τρίτη κόρδαξ, ᾧ οἱ ἀγοραῖοι ὀρχησθαι κέχρηται. »  
 Ὅτι δὲ ἐτι καὶ σήμερον τηροῦνται ἔχνη κυκλικῆς ὀρχήσεως ἐν τῇ Ἀνα-  
 τολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ γάμου καὶ τῆς ἱερωσύνης, ἁδο-  
 μένων τοῦ « Ἡσαΐα χόρευε » εἶνε πασίγνωστον τοῖς ἡμετέροις. Ὁ Πλωτῖ-  
 νος ἐν Ἐνν. 5, 9, 11 παρὰ τὴν ὀρχησιν καταλέγει καὶ τὴν χειρονομίαν :  
 « Τῶν δὲ τεχνῶν ὅσαι μιμητικάι, γραφικὴ μὲν καὶ ἀνδριαντοποιία, ὀρχη-  
 « σίς τε καὶ χειρονομία, ἐνταῦθα που τὴν σύστασιν λαβοῦσαι καὶ αἰσθητῶ  
 « προσχρώμεναι παραδείγματι, καὶ μιμούμεναι εἶδη τε καὶ κινήσεις τὰς τε  
 « συμμετρίας, ἃς ὁρῶσι μετατιθεῖσθαι κτλ. » Παρὰ μὲν τῷ Εὐσταθίῳ Θεσσαλο-  
 νίκῃς ἀπκντᾶ : « Ὅρχεσθαι χερσίν, χειρονομεῖν σκέλεσι », παρὰ δὲ τῷ  
 Πολυδύκει : « Ταῖς χερσίν ἐν ῥυθμῷ κινουμαι. » παρὰ δὲ τῷ Ἀρισταίνετῳ  
 ἐν ἐπιστ. I. 10. σελ. 49 : « Ἡ διδάσκαλος ἐπέβλεπε τὴν ἐπᾶδουσαν, καὶ  
 « εἰς τὸ μέλος ἱκανῶς ἐνεβίβαζε χειρονομοῦσα τὸν τρόπον. » Ὁ δὲ Ξενοφῶν  
 ἐν τῷ Συμποσίῳ διακρίνει τὴν ὀρχησιν τοῦ χειρονομεῖν : « Καὶ αὐτὸς ἐλ-  
 « θὼν οἴκαδε, ὠρχούμενη μὲν οὐ οὐ γὰρ πώποτε τοῦτ' ἔμαθον· ἐχειρονόμου  
 « δέ· ταῦτα γὰρ ἠπιστάμην ». Ὁ δὲ Ἀθηναῖος (138) περὶ χειρονομίας  
 ἔλεγει : « Ἰζητουν γὰρ καὶ ταύτη κινήσεις κάλας καὶ ἑλευθερίου » ἐν τῷ  
 » εὐ τὸ μέγα παραλαμβάνοντες· καὶ τὰ σχήματα μετέφερον ἐντεῦθεν εἰς  
 » τοὺς χορούς· καὶ γὰρ ἐν τῇ μουσικῇ καὶ τῇ τῶν σωμάτων ἐπιμελείᾳ  
 » περιποιῶντο τὴν ἀνδρείαν, καὶ πρὸς τὰς ἐν τοῖς ὅπλοις κινήσεις ἐγυ-  
 μνάζοντο μετὰ τῆς ὥδης· Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ δῆλον καθίσταται, ὅτι οἱ  
 ὅροι χειρονομεῖν καὶ χειρονομία ἐν τῇ βυζαντινῇ μουσικῇ ὅτε μὲν τὴν  
 ἔννοιαν<sup>1</sup> τοῦ « σημαίνειν » τῶν ἀρχαίων ἔχουσι (=diriger, dirigiren), ὅτε  
 δὲ σημαίνουσι τὴν διὰ τῆς ὀρχηστικῆς μίμησιν ἡθῶν, παθῶν καὶ πράξεων,  
 καὶ ὅτι εἰσρχθεῖσα μετὰ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ πέμπτου αἰῶνος  
 ἐν τῇ, ἐκκλησίᾳ διέμεινεν μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κ/πό-

<sup>1</sup> Εἶδος τι προσηκούσης ὀρχηστικῆς τῇ ἐκκλησίᾳ ἢ χειρονομίας φαίνεται ὅτι ὑ-  
 πῆρχε καὶ κατὰ τὸν τρίτον ἡδὴ αἰῶνα ἐν τῇ Ἑλληνικῇ ἐκκλησίᾳ κατὰ Κλήμεντα  
 τὸν Ἀλεξανδρέα (Στρωμ. καφ. VII σελ. 286. § 40) λέγοντα : « Ταύτῃ καὶ προ-  
 σανατείνομεν τὴν κεφαλὴν καὶ τὰς χεῖρας εἰς οὐρανὸν ἀίρομεν, τοὺς τε πόδας ἐπε-  
 γείρομεν κατὰ τὴν τελευταίαν τῆς εὐχῆς συνεκφώνησιν. »

λεως, καίτοι σφοδρῶς μέν, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος καταπολεμηθεῖσα διὰ συνοδικῶν κανόνων, καὶ πκτριαρχικῶν καὶ μητροπολιτικῶν ἐπιτιμίων.

Ἄλλ' ἄρα γε ἀφοῦ τοιοῦτοι αὐθαίρετοι νεωτερισμοὶ περὶ τῆν ἱερὰν μουσικὴν ἐγένοντο, δὲν εἰσῆχθη εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ ἡ ὀργανικὴ μουσική; Ἐκ τῶν ἐρευνῶν τὰς ὁποίας ἐπὶ τοῦ ζητήματος τοῦτο ἐποιήσαμεν θετικῶς μαθάνομεν, ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν ἀνακτόρων τῆς Κ/πόλεως ἐγένετο χρῆσις τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς εἰς τὰς ἐπισήμους ἐορτὰς κατὰ τὴν μαρτυρίαν Γεωργίου τοῦ Κωδικοῦ (κεφ. στ. σελ. 68): «Μετὰ δὲ τὴν ἀπόλυσιν τῶν προρρηθέντων ὕμνων πάντες οἱ ψάλλται τε καὶ οἱ ἀναγνώσται πολυχρονίζουσι τὸν βασιλέα εἰσερχόμενον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ προσκινῆσαι καὶ λήψεσθαι ἀντιδωρον. Εἴτα ἀνέρχεται ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τῆς προκύψεως, καὶ αὐτίκα ἔρχεται ὁ βασιλικὸς ἄπκς κλῆρος μετὰ τῶν προρρηθέντων ἐνδυμάτων αὐτῶν, καὶ ἴστανται ἐμπροσθεν τῶν φλαμούλων. Μεταξὺ δὲ τούτων δὴ τῶν τοῦ κλήρου καὶ αὐτῶν δὴ τῶν φλαμούλων, ἴστανται πάντες οἱ λεγόμενοι παιγνιῶται, ἥτοι σκαλιγκταί, βουκινάτορες, ἀνακαρισται καὶ σουρουλισταιί, οὗτοι καὶ μόνοι· ἀπὸ γὰρ τῶν λεπτῶν ὀργάνων οὐδὲ ἐν παραγίνεται κτλ.

Ὡσαύτως δὲ ἀποδεικνύεται ἐκ λόγου ἐν τοῖς νόθοις τοῦ Χρυσοστόμου καταλεγομένου, περὶ ὀργανικῆς δὲ μουσικῆς πραγματευομένου, ὅτι καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν ἐγένετο χρῆσις τοῦ σήμερον ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν Δ.τικῶν καὶ Εὐαγγελικῶν ἐν χρήσει ὀργάνου (orgne, Orgel), ὅπερ ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν ὀνομάζεται κυρίως καὶ κατ' ἐξοχὴν Ὀργανον,<sup>1</sup> πολυδύναξ καὶ παναρμόνιον Ὀργανον, ὡς ἐξάγεται ἐκ τῆς ἐπομένης περιχοπῆς τοῦ λόγου τούτου (σελ. 558): «Ἐδίδαξέ σε τὰ μέτρα, οὐ τὰ ἄμετρα. Ὅρα γὰρ πῶς εἰς πολλὰς ἀμετρίας ἐξεχύθη ἡ τέχνη ἡ ἀνθρωπίνη, καὶ ἡν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ. Ἐπενόησε πῶς τὸ τῆς φωνῆς ὄργανον ἀποδίδεται, καὶ κατανοοῦσα τὴν φύσιν μιμεῖται τῇ τέχνῃ τὴν φύσιν. Ἐπιννοεῖ τὴν τοῦ ὀργάνου φύσιν, τούτου τοῦ πολυδύνακος ὀργάνου, τοῦ ἐκ πολλῶν καλὰ μων ὕφασμένου. Καὶ ὅρα τί ποιεῖ, πῶς ἡ τέχνη πρὸς τὴν

<sup>1</sup> Ὁ Φραντζῆς, ἐν σελ. 810 διακρίνει τοῦ ὀργάνου τὰ ἄλλα διὰ τοῦ «εἶδη μουσικά» λέγων: «Ἐστάλην πρὸς τὸν τῆς Ἱβηρίας Κύριον Γεώργιον Μίπεν. . . καὶ πρὸς τὸν βασιλέα Τραπεζοῦντος κύρ Ἰωάννην τὸν Κομνηνὸν μετὰ δώρων ἀγαθῶν καὶ πολλῆς παρασκευῆς, μετὰ ἀρχόντων καὶ στρατιωτῶν καὶ ἱερομονάχων καὶ μοναχῶν καὶ ψαλτῶν μουσικῶν καὶ ἱατρῶν καὶ τινῶν κρουόντων ὄργανων, καὶ ἕτερα εἶδη μουσικά. Καὶ ἐλθόντες εἰς Ἱβηρίαν ὑπὸ πάντων ἐδέχθημεν μετὰ χαρᾶς, καὶ κρουόμενων τῶν μουσικῶν εἰδῶν καὶ ὀργάνων, πάντες οἱ ἐκεῖθεν ἔτρεχον καὶ ἰθαύμαζον λέγοντες, ὅτι ἡκούομεν περὶ τούτων, ἀλλ' αἰσθητῶς ὡς τὰ νῦν οὐκ εἶδομεν οὔτε ἡκούσαμεν. Οὐχὶ μόνον ἀπὸ τῆς Ἱβηρίας πόλεως, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν πέριξ αὐτῆς καὶ περάτων ἔτρεχον ἰδεῖν καὶ ἀκοῦσαι, ὅτι τὸ δόγμα αὐτῶν ἤκουον, τί δ' ἔστιν οὐκ ἐγίνωσκον».

» φύσιν ἑαυτὴν ἡκρίβωσεν. Ἐπινόησεν ἀτκούς, οὐκ ἐξ ἑαυτῶν προφέρων  
 » τας τὸ πνεῦμα, ἀλλ' ἀναπτυσσομένους καὶ δανειζομένους πνεῦμα ἀλλό-  
 » τριον. Εἶτα ἀπὸ τῶν δύο ἀσκῶν εἰς σωληνοδοχεῖον τοῦ πνεύματος, εἰς  
 » πάντας τοὺς καλάμους παραπέμπων τὸ πνεῦμα, καὶ ἐπενόησε καὶ τὸ  
 » πνεῦμα ρεῖν, καὶ φωνάς μὴ εἶναι, ἕως ἂν ὁ δάκτυλος σχηματίσῃ τὸν  
 » φθόγγον. . . οὐδὲ γὰρ φαῦλον τὸ ὄργανον, ἀλλ' ἐπειδὴν αἰσχυρῶν ἁσμά-  
 » των γένηται ὄργανον ὡς εἰ θεῖα ἐλέγετο ἀπ' ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα, εἰ  
 » καὶ ἀμετρίαι ἐπενόηθη εἰς τρυφήν· ἀλλ' ὅμως, εἰ καθιέρωτο, ὥσπερ ἀπ'  
 » ἀρχῆς, οὐκ ἦν βέβηλα. Διὸ καὶ Δαβὶδ « Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ  
 » κιθάρᾳ » κτλ. . . Εἶθε οὖν ἡ ἐπίνοια μὴ πρὸς τρυφήν ἀκολασίας ἐτράπη,  
 » μὴ εἰς προσκύνησιν εἰδώλων. Ἀλλ' ὧν ἂν ἐπενόησε, τούτων τοὺς καρπούς  
 » εἰ ἀπεδίδου τῷ Θεῷ, οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ ἐπίνοια τῆς τέχνης, εἰ τὸν δε-  
 » σπότην ἐγνώρισεν. Οὐκ ἂν ἐμέμφθη ἡ κιθάρα, εἰ Θεὸς διὰ τῆς κιθάρας  
 » ἐκηρύττετο. Διὰ τοῦτο ὁ μακάριος Δαβὶδ ἐπειδὴ κιθάραν ἐπήξατο, διὰ δὲ  
 » τῆς κιθάρας οὐκ αἰσχυροὺς ὕμνους ᾄσεν, ἀλλ' ἱεροὺς ἔμελψε λόγους, ἐγένετο  
 » ἡ κιθάρα τῷ Θεῷ καθωσιωμένη, καὶ δαιμόνων φυγαδευτήριον. . . Ὅρᾳς  
 » ὅτι πᾶσα τέχνη, εἰ πρὸς ἀρεσκείαν ἡρμοσται Θεοῦ, οὐδὲν ἂν ᾖ φαῦλον,  
 ἀλλὰ πάντα κατὰ γνώμην ὃν ἡμῖν ἀπῆντησεν ; » Περιγραφὴν δὲ τοῦ πο-  
 λυδόνακος Ὁργάνου περιέχει καὶ τὸ εἰς τὸν Αὐτοκράτορα Ἰουλιανὸν τὸν  
 Ἀποστάτην ἀποδιδόμενον ἐξῆς ἐπίγραμμα.

Ἀλλοίην ὁρώ δονάκων φύσιν· ἥπου ἀπ' ἄλλης

Χαλκείης τάχα μάλλον ἀνεβλάστησαν ἀρούρης

Ἄγριοι· οὐδ' ἀνέμοισιν ὑφ' ἡμετέροις δονέονται.

Ἀλλ' ἀπὸ ταυρείης προθορῶν σπῆλλυγος ἀήτης

Νέρθεν εὐτρήτων καλάμων ὑπὸ ῥίζαν ὀδεύει.

Καὶ τις ἀνὴρ ἀγέρωχος, ἔχων θαδ' ἀκτυλα χεῖρὸς

Ἰσταται ἀμφαφάων κανόνας συμφράδμονας αὐλῶν.

Οἱ δ' ἀπχλὸν σκιρτῶντες ἀποθλίβουσιν αἰοιδὴν.

Περὶ δὲ τῶν ἐν Κων/πόλει αὐτοκρατορικῶν καὶ δημοτικῶν Ὁργάνων  
 ἐπιθι Β'. πραγμ. σελ. 99. Περὶ τοῦ ὀργάνου τούτου ὁ κατὰ τὸν τέταρτον  
 αἰῶνα Prudentius λέγει πᾶδε : « Cum repente praefatum organum  
 » insonuit, inaestimabili et ineffabili suavitate omnium aures  
 » et corta demulcens supra omnem modum humanum. Nec  
 defuit curiositas importuna, si quis forsitan esset intus vel  
 » extra, qui tam dulcifluam Harmoniam effundere potuisset,  
 » verum veraciter debrehensum est et ad ore et canore, quod  
 » tum etiam descendit veraeiter in jubilatione, qui ascendit in  
 » jubilatione ». Ὡσαύτως ὁ Monachus Sangallensis ἐν τῷ 4. βιβλ  
 (κεφ. 10.) περὶ τῶν πρὸς τὸν Μ. Κάρολον πεμφθέντων δώρων διὰ τῶν ἐκ  
 Κων/πόλεως ἀπισταλμένων λέγει περὶ τοῦ ὀργάνου τάδε : « Adduxerunt

«etiam iidem Missi (ab imperatore Constant. Michaelē forte cognomento Rhangabe) omne genus organorum, sed et variorum rerum secum... et praecipue illud musicorum organum praestantissimum, quod doliis ex aere conflatis, folliis et tubis, per fistulas aereas mire praes tantibus rugitu quidem, tonitruiboatum, garrulitatem vero lyrae vel cymbali, dulcedine coaequabat».

Τὴν γνῶμην δὲ, ὅτι τὸ ὄργανον ἦν ἐν χρήσει καὶ ἐν τισι τῶν Ἀνατολικῶν Ἑκκλησιῶν ἐνίσχυει καί τοῦτο, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις εὐρίσκονται ἱερὰ μελωδία ἐπιγεγραμμένα «Ὀργανικά.» Καὶ Κλήμης δὲ ὁ Ἀλεξανδρεὺς συγχωρεῖ τὴν πρὸς τὰ ὄργανα ὥδὴν τῶν ὕμνων καὶ ψαλμῶν (Παιδαγ. § 43, 17) λέγων : «Κἀν πρὸς κιθάραν ἐθελήσης ἢ λύραν ἄδειν τε καὶ ψάλλειν μῶμος οὐκ ἔστιν.»

Διαλαβόντες ἀνωτέρω περὶ τῶν διαφορῶν εἰδῶν τῆς παρασημαντικῆς καὶ ἰδίως περὶ τῆς πυθαγορείου καὶ τῆς ταύτης τελειοποιήσεως παρὰ τῷ Ἀνώνυμῳ, διηρέσαμεν τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν εἰς τὴν μέχρι τοῦ Αἰσχύλου ἐπικρατοῦσαν εὐρυθμον, καὶ ἣν ἐν τῇ σκηρικῇ ἐγένετο μόνον τῆς λύρας χρῆσις, τοῦ δὲ αὐλοῦ μόνον ἐν τῇ ἱερᾷ, καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ Περικλέους ἀρχαμένην εὐμελῆ, ἐφ' οὗ ἡ μὲν μουσικὴ ἐπεκράτησε τοσοῦτον τῶν ἄλλων τότε διδασκομένων τεχνῶν, ὥστε ἐθεωρεῖτο ὡς τὸ μάλιστα ἀναπόφυκτον μέρος τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως, ἥδὲ ρυθμοποιία καὶ μελοποιία ἤρξατο νὰ παραβαίνει τοὺς κανόνας τῆς εὐρύθμου αἰσχυλείου καὶ πινδαρικῆς μουσικῆς, τῆς ἀκριβῶς καὶ αὐστηρῶς τηρούσης τὸν ρυθμὸν τοῦ καιμένου, καὶ νὰ μὴ περιορίζηται μόνον εἰς τὰς μακρὰς καὶ βραχείας, οὐδὲ νὰ ἀρκῇται εἰς τὰς ἀπλῶς ποδικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἐν τῇ ὥδικῇ καὶ ὀργανικῇ μουσικῇ ψιλῇ τε καὶ ἡνωμένῃ, ἀλλὰ νὰ μεταχειρίζηται καὶ τοὺς χρόνους τῆς ρυθμοποιίας ἰδίους, οὓς ἀνφέρει ὁ Ἀριστόξενος καὶ ὁ Ἀνώνυμος· τότε ἡ λύρα, μὴ οὖσα πλέον ἱκανὴ νὰ ἐξαγγείλῃ τοὺς παρατεταμένους τετρασήμερους καὶ πεντασήμερους μέχρι ὀκτασήμερων χρόνους, ἀντικατέστη ὑπὸ τοῦ μόνου ἐν τοῖς ἱεροῖς μέλεσι ἐν χρήσει ὑπάρχοντος αὐλοῦ, ὡς δυνάμενου νὰ ἐξαγγέλλῃ καὶ τοὺς μικρίστους χρόνους.

Τὴν ἐπὶ Περικλέους δὲ ἐπικράτησιν τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς καὶ μεταβάσιν ἐκ τῆς Πλατωνικῆς εἰς τὴν Ἀριστοτελικὴν θεωρίαν, ἐπιδιδώκουσαν οὐχὶ ὡς ἡ πρώτη τὸ «οἶαν ἔδει εἶναι» ἀλλὰ τὸ «δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον» μαρτυρεῖ ὁ Ἀριστοφάνης ἐν Νεφ. ποιῶν τὸν Δίκαιον λόγον λέγοντα τὰ ἑξῆς :

Λέξω τοίνυν τὴν ἀρχαίαν παιδείαν ὡς διέκειτο

ὅτ' ἐγὼ τὰ δίκαια λέγων ἤνθουν καὶ σωφροσύνην νόμιστο.

Πρῶτον μὲν ἔδει παιδὸς φωνὴν γρύξαντος μὴ δέν ἀκοῦσαι

εἶτα βαδίζειν ἐν ταῖσιν ὁδοῖς εὐτάκτως εἰς κιθαριστοῦ

τοὺς κωμήτας γυμνοὺς ἀθρόους, κ' εἰ κριμνῶδη κατανίφοι.  
 Εἴτ' αὖ προμαθεῖν ἄσμι' ἐδίδασκε τῷ μηρῷ μὴ ξυνέχοντας  
 ἢ Παλλάδα περσέπολιν δεινὰν ἢ Τηλέπορόν τι βόαμα  
 ἐντειναμένους τὴν ἄρμονίαν, ἣν οἱ πατέρες παρέδωκεν.  
 Εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτ' ἠκάμψειέ τινα καμπήν,  
 οἶας νῦν τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους,  
 ἐπετρίβετο τυπτόμενος πολλὰς, ὡς τὰς μούσας ἀφανίζων.

Ὁ αὐτὸς δὲ Ἀριστοφάνης, σκώπτων καὶ καταπολεμῶν τὸ διακεκλασμένον καὶ σχοινοτενὲς μέλος τῆς ἐπ' αὐτοῦ ἀρξαμένης ἤδη εὐμελοῦς μουσικῆς ποιεῖ (ἐν Θεσμοφ. στιχ. 100) τὸν Μνησίλοχον ἐρωτῶντα τὸν Εὐριπίδην «Μύρμηκος ἀτραποὺς μελωδεῖν (Ἀγάθων) παρασκευάζεται ἢ τί διαμινύρεται;»

Ἔτι δὲ σαφέστερον καθίσταται, τί ὁ Ἀριστοφάνης διὰ τούτου ἐννοεῖ ἐκ τοῦ σκωπτικοῦ ἐλέγχου τῶν Εὐριπιδείων μελῶν ἐν τοῖς Βατραχ. (στιχ. 1309=1351), ἐνθα ποιεῖ τὸν Αἰσχύλον ἄδοντα ἐκ τῶν Εὐριπίδου:

Ἀλκυόνες, αἶ παρ' ἀενάοις θαλάσσης  
 κύμασι στωμύλλετε  
 τέγγουσαι νοτίοις πετρῶν  
 ῥανίσι χροά δροσιζόμεναι·  
 αἶ θ' ὑπ' ὀρόφοι κατὰ γωνίας  
 εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε δακτύλοις φάλαγγες  
 ἰστοπόνα πηνίσματα

εἰς ὃ ὁ σχολιαστὴς παρατηρεῖ «ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ κατὰ μίμησιν τῆς «μελοποιίας εἴρηται, ἀλκυόνας δέ, ὡς ἐκλελυμένα.»

Ὡσαύτως τὴν μομφὴν ταύτην ἐπαναλαμβάνει ἐν στιχ. 1345—1351 τοῦ αὐτοῦ δράματος:

Ἐγὼ δ' ἂ τάλαινα προσέχουσ' ἔτυχον  
 ἔμαυτῆς ἔργοισι  
 κλίνου μεστὸν ἄτρακτον  
 εἰ εἰ εἰ λίσσουσα χεροῖν  
 κλωστῆρα ποιούσα.»

Ἐκ τούτων ἐναργῆς καθίσταται ἡ μεταξὺ Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου διαφορὰ ἐν τῇ μελοποιίᾳ. Ἐν μὲν τῇ ἀρχαίᾳ σοβαρῆ τοῦ Αἰσχύλου εὐρύθυμω μουσικῇ οἱ μελικοὶ φθόγγοι ἦσαν ισάριθμοι ταῖς συλλαβαῖς τοῦ μέτρου, ἐν δὲ τῇ τοῦ Εὐριπίδου εὐμελεῖ καὶ παρακεχρωσμένῃ ἐν μιᾷ συλλαβῇ εὐρην-

ται ἐξ μακροὶ φθόγγοι· ἡ αὐτὴ δὲ διαφορὰ εὖρηται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ τῆς ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μεταξὺ τοῦ κεχυμένου καὶ τοῦ μελικοῦ ἀφ' ἑνὸς καὶ τοῦ ἄσματικοῦ ἀφ' ἑτέρου, οἱ δὲ ἐκκλησιαστικοὶ πκτέρες κατὰ πολεμοῦσι τὴν τότε θυμελικὴν μουσικὴν διὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους, δι' οὓς καὶ ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοφάνης.<sup>1</sup> Ὅτι δὲ διὰ τοῦ «βωμολοχεύσαιτο» ὁ Ἀριστοφάνης τὴν ὑπέμετρον κατὰχρησιν τῶν χρόνων ρυθμοποιίας ἰδίῳν, τὴν κατὰχρησιν μελικῶν σχημάτων καὶ τὸ σχοινοτενές ἐννοεῖ καὶ παρακεχρωσμένον τῆς μελῳδίας, ἀποδείκνυται ἐκ τοῦ ὀρισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος (ΑΘ. 2,7). «Περὶ δὲ τὸ ἡδὺ τὸ ἐν παιδιᾷ, ὁ μὲν μέσος εὐτράπελος καὶ ἡ διάθεσις εὐτραπεία· ἡ δὲ ὑπερβολὴ βωμολοχία καὶ ὁ ἐχθρὸς ταύτῃ βωμολόχος· ὁ δὲ ἐλλείπων ἄγροικός τις·» ὁ δὲ σχολιαστὴς τὸ μὲν «βωμολοχεύσαιτο» ἐρμηνεύει διὰ τοῦ «φλυαρῆσαι (ἀγοραῖόν τι εἶποι καὶ εὐτελές), τὸ δὲ «κάμψειε καμπήν» διὰ τοῦ «οἶονεὶ κεκλασμένη τῇ φωνῇ τὴν ὥδην προεγγόιτο, παρηχῆσειε παρήχησιν τοῦ μέλους.»

Ἄλλὰ ἐκ τοῦ «εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ εἰ λίσσετε», δι' οὗ ὁ Εὐριπίδης πειράζεται, νομίζομεν, νὰ χρωματίσῃ αὐτὴν τὴν πρᾶξιν καὶ διὰ τῶν φθόγγων, τὸ ἐκτεταμένον καὶ ἐπίπονον αὐτῆς θέλων νὰ ἐκδηλώσῃ, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι μεταξὺ τῆς Αἰσχυλείου καὶ Εὐρυπιδείου μουσικῆς ὑπάρχει καὶ ἡ διαφορὰ ἐκείνη, ἥτις ὑπῆρχεν ἐν τῷ κανόνι (δορυφόρῳ) τοῦ Πολυκλείτου καὶ Λυσίου, μεταξὺ τῶν Αἰγινήτων τεχνιτῶν καὶ τῶν τῆς Ῥόδου καὶ Περγᾶμου, μεταξὺ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ζεύξιδος καὶ Πολυγνώτου κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην, ἡ αὐτὴ ἄρα διαφορὰ ἡ μεταξὺ τῆς καλογικῆς καὶ μουσικῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους, ἣν οὗτος ἐκθέτει περὶ τὸ τέλος τοῦ Θ τῶν Πολιτικῶν αὐτοῦ. Τῇ μέχρι Αἰσχύλου μουσικῇ ἔλεγε ὅ,τι καὶ τοῖς ἔργοις τοῦ Παρραίου καὶ Κλείτωνος, ἥτοι τὸ τῆς ψυχῆς ἥθος, ὅπερ ἐξεδηλοῦτο ἀποχρώντως ὑπὸ τῆς διανοίας τοῦ κειμένου, ἡ δὲ μουσικὴ παρελαμβάνετο ἵνα μόνον ἀναρραπίσῃ, ἐπιρρώσῃ καὶ συνδιαγείρῃ τὰς ὑπ' αὐτῆς τῆς διανοίας τῆς λέξεως ἡ ποιήσεως πα-

<sup>1</sup> Κλημ. Ἀλεξ. Παιδαγ. II. §. 41. 18. Μελῶν γάρ τοι κατὰ γότων καὶ ρυθμῶν γοερῶν τῆς μούσης τῆς Καρικῆς αἱ ποικίλαι φαρμακείαι διαφθεύουσι τοὺς τρόπους ἀκολάστῳ καὶ κακοτέχνῳ μουσικῇ εἰς πάθος ὑποσύρουσαι τοῦ κώμου τοῦτου . . . Ἄλλ' αἱ μὲν ἔρωτικαὶ μακρὰν ἐρρόντων ὥδαί, ὕμνοι δὲ ἔστων τοῦ Θεοῦ αἱ ὥδαί . . . Καὶ γὰρ ἁρμονίας παραδεκτόν τας σώφρονας, ἀποτάτω ὅτι μάλιστα ἐλαύνοντες τῆς ἔρρωμένης ἡμῶν διανοίας τὰς ὑγρὰς ὄντως ἁρμονίας, αἱ περὶ τὰς καμπὰς τῶν φθόγγων κακοτεχνοῦσαι εἰς θρύψιν καὶ βωμολοχίαν ἐκδαιτυνῶνται, τὰ δὲ αὐστηρὰ καὶ σωφρονικὰ μέλη ἀποτάσσεται ταῖς τῆς μέθης ἀγερωχαῖς. Καταληπτέον οὖν τὰς χρωματικὰς ἁρμονίας ταῖς ἀχρῶμοις παροινίαις καὶ τῇ ἄνθοφορῷ καὶ ἑταιρούσῃ μουσικῇ.» Ἐπιθ. Πλατ. Πολ. βιβλ. γ'. καὶ Ἀριστ. Κοῖντιλιανὸν λέγοντα: «ὅπου μὲν γὰρ πρὸς πάντας οἱ τῆς Πολιτείας φύλακες, ὡς παρὰ τῷ σοφῷ Πλάτῳ, τῶν πρὸς παιδείαν συντείνοντων μελῶν χρεῖα μόνων.»



ραγομένους ψυχικὰς κινήσεις ἐκ τῶν διαθέσεων· ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου μουσικὴ ἤρξατο νὰ ἐκδηλοῖται καὶ διὰ τῶν χρωματισμῶν τῶν φθόγγων καὶ μελικῶν σχημάτων ὅ,τι καὶ ἡ διάνοια τοῦ ποιήματος ἐξεδήλου· ἡ μὲν μέχρι Αἰσχύλου εὐρυθμὸς εἶχεν, ὡς τὰ ἔργα τοῦ Παρρασίου, Κλείτωνος καὶ Ζεῦξιδος, ὡς ὁ κανὼν τοῦ Πολυκλείτου, μόνην τὴν τάξιν καὶ τὸ μέγεθος, τὴν συμμετρίαν καὶ εὐρυθμίαν, ἐν αἷς κυρίως τὸ καλὸν κατὰ τοὺς ἀρχαίους

“ ἐγγλείται, ἡ δὲ ἀπ' Εὐριπίδου ταῦτά τε καὶ πρὸς τοῦτοις τὴν ἐκφρασιν τῆς ψυχικῆς διαθέσεως. Ἡ μὲν ἐπεζητεῖ Πλατωνικῶς τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνωρίσματα, ἅτε τῶν ἀτόμων αἰεὶ ῥεόντων, ἡ δὲ Ἀριστοτελικῶς τὴν βελτίωσιν τοῦ ἀτόμου καὶ τὸ δυνατόν καὶ πρέπον. Πρὸς τοῦτο δὲ ἡ δευτέρα ἐχρηζέετο βεβαίως οὐ μόνον τῶν πολυχόρδων ἐντατῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐμπνευστῶν ὀργάνων, καὶ μάλιστα τῶν πολυαρμονίων καὶ παναρμονιῶν αὐλῶν, καθ' ὧν καταφέρονται οἱ περὶ τὸν Πλάτωνα ἐν τῷ γ'. τῆς Πολιτείας καὶ ἀλλαχοῦ, ἐπόμενοι ταῖς περὶ τέχνης οἰκείαις ἀρχαῖς καὶ θεωρίαις. Ἡ παραδοχὴ δὲ καὶ τοῦ αὐλοῦ ἐν τῇ σκηρικῇ μουσικῇ τῆς ἐποικῆς τοῦ Περικλέους ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀπ' αὐτοῦ μουσικὴ ἔφερε παθητικώτερον καὶ μαλακώτερον χαρακτῆρα τῆς μέχρι τοῦ Αἰσχύλου, ποιήσεως χρῆσιν μόνον τῶν ἐντατῶν ὀργάνων. Ἡ διαφορὰ δὲ αὕτη μεταξὺ τῶν δύο μουσικῶν ἐκδηλοῦται σαφέστατα ἐκ τῆς τῶν Ἀρχαίων θεωρίας περὶ τῆς ὑπὸ τῶν ἐντατῶν καὶ ἐμπνευστῶν ὀργάνων παραγομένης διαφύκινησεως, ἣν ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἐκθέτει ἐν τῷ β'. Περὶ μουσικῆς (XVIII) διὰ τῶν ἐξῆς: «Τί δὴ θαυμαστὸν εἰ τοῖς κινουσὶ τὰ ὄργανα, νεκράς τε καὶ πνεύμασι, σῶμα ὅμοιον ἢ ψυχῇ φύσει λαβοῦσα συγκινεῖται κινουμένοις, καὶ πνεύματος ἐμμελῶς καὶ ἐρρυθμῶς ἡχοῦντος τῷ παρ' αὐτοῦ πνεύματι συμπάσχει καὶ πληττομένης νευρᾶς ἐναρμονίως νεκράς τῶν ἰδίαις συνηχεῖτε καὶ συντείνεται, ὅπου γε κἀν τῇ κιθάρᾳ τὸ τοιόνδε συμβαίνει θεωρεῖται. εἰ γάρ τις δύο χορδῶν ὁμοφώνων εἰς μὲν τὴν ἐτέραν σφραγίσαν ἐνθεῖη καὶ κούφῃ καλὰ μὴν, θατέραν δὲ πόρρω τεταμένην πλήξῃ, ὥς περὶ τὴν καλαμοφόρον ἐνεργέστατα κινουμένην. δεινὴ γὰρ ὡς ἔοικεν θεία τέχνη καὶ διὰ τῶν ἀψύχων δρᾶσαι τι καὶ ἐνεργῆσαι· πόσῳ δὲ πάλιν ἐπὶ τῶν ἐν ψυχῇ κινουμένων τὴν τῆς ὁμοιότητος αἰτίαν ἐνεργεῖν ἀνάγκη; καὶ τῶν ὀργάνων τοῖνον τὰ μὲν διὰ νευρῶν ἡρμωσμένα τῷ τε αἰθερίῳ καὶ τῷ ξηρῷ καὶ ἀπλῷ παρόμοια, κόσμου τε τύποι καὶ φύσεως ψυχικῆς μέτρα· ἄπαθέστερά τε ὄντα καὶ ἀμετάβολα καὶ ὑγρότητι πολέμια, ἀέρι νοσήματα τῆς εὐπρεποῦς στάσεως μεθιστάμενα, τὰ δὲ ἐμπνευστὰ τῷ πνεύματι καὶ ὑγροτέρῳ καὶ εὐμεταβόλῳ, λίαν τε θηλύνοντα τὴν ἀκοὴν καὶ εἰς μεταβάλλειν ἔξ ἐνός ἐπιτήδεια τυγχάνοντα καὶ ὑγρότητι τὴν μεταστάσιν καὶ τὴν δύναμιν λαμβάνοντα. βελτίω μὲν οὖν τὰ τοῖς βελτίοσι φωνήενσι, ἐλάττω δὲ θάτερα· ταῦτα γὰρ δὴ καὶ τὸν μῦθον ἐνδείκνυσθαι φησὶ τὸν Μαρσύου, τὰ Ἀπόλλωνος ὄργανά τε καὶ μέλη προτιμήσαντα. τὸν

Φρύγα τὸν κρεμασθίντα ἐν Κελαιναῖς ἀσχοῦ δίκην τὸν αἰρίον καὶ πλήρη πνευμάτων καὶ ζοφώδη τυγχάνειν τόπον, ὑπεράνω μὲν ὕδατος ὄντα, τοῦ δὲ αἰθέρος ἐξηρητημένον, τὸν δὲ Ἀπόλλωνα καὶ τὰ ὄργανα τούτου τὴν καθαρωτέραν καὶ αἰθέριον καὶ τὸν ταύτης εἶναι προστάτην.

XIX. Ἐν γε μὲν τῷ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ὀργάνων λόγῳ τάδε ἡμῖν ὑποφαίνουσιν οἱ παλαιοί· τὴν μὲν γὰρ βλαβεράν καὶ φευκτὴν μελωδίαν ὡς εἰς κακίαν καὶ διαφθοράν ὑπαγομένην θηριώδεσι τὴν μορφήν καὶ θνηταῖς γυναιξί, ταῖς Σειρήσι περιέθηκαν, ἃς νικῶσι μὲν αἱ Μοῦσαι, φεύγει δὲ προτροπάδην ὁ σοφὸς Ὀδυσσεύς. διττῆς δὲ οὔσης τῆς χρησίμου μουσουργίας, καὶ τῆς μὲν πρὸς ὠφέλειαν τῶν σπουδαίων, τῆς δὲ πρὸς ἄνεσιν ἀβλαβῆ τῶν ἀγελαίων, κἂν εἴ τινες τούτων ταπεινότεροι, χρησίμου οὔσης, τὴν μὲν ἐν κιθάρᾳ παιδευτικὴν, ἀνδρώδη τυγχάνουσαν, ἀνέθεσαν Ἀπόλλωνι, τὴν δὲ τὸ τερπνὸν ἀναγκαίως μεταδιώκουσαν διὰ τὸ τῶν πολλῶν στοχάζεσθαι θηλεῖα θεῶν, μιᾷ τῶν Μουσῶν, Πολυμνίᾳ περιτεθείκασιν· τῆς δὲ κατὰ λύραν τὴν μὲν πρὸς παιδείαν χρήσιμον ὡς ἀνδράσι πρόσφορον ἀφώρισαν Ἑρμῇ, τὴν δὲ πρὸς διάχυσιν ἐπιτήδειον, ὡς τὸ τῆς ψυχῆς θῆλυ πολλάκις καὶ ἐπιθυμητικὸν ἐκμειλιττομένην Ἑρατοῦ περιῆψαν. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν αὐλῶν τὴν μὲν τὸ τῆς ἡδονῆς ἐφιέμενον πλῆθος ἀνδρῶν καὶ μέρος ψυχῆς κολακεύουσιν μελωδίαν τῇ μετὰ τοῦ καλοῦ τὸ ἡδὺ παραινούσῃ ζηλοῦν κατὰ τὴν προσηγορίαν, Εὐτέρπη προσένειμαν, τὴν δὲ ὠφελεῖν δυναμένην σπανίως διὰ πολλὴν ἐπιστήμην καὶ σωφροσύνην, οὐ μὴν τέλεον τῆς φυσικῆς ἀποφοιτῶσαν θηλότητος οὐκέτι ἄρρενι θεῶν, τῇ δὲ θηλεῖᾳ μὲν κατὰ γένος, σῶφρονι δὲ καὶ πολεμικῇ κατὰ τὸ ἦθος, Ἀθηνᾶ νέμουσι. τοιγαροῦν βραχεῖαν εἶναι τὴν δι' αὐτῆς ὠφέλειαν ἐπιδεικνύμενοι, καὶ τοῖς σοφοῖς φεύγειν κατὰ τὸ πολὺ τὴν δι' αὐλητικῆς ῥαστώνην παραινοῦντες, ἀπορρίψαι τὴν Θεὸν φασὶ τοὺς αὐλοὺς, ὡς οὐ πρόσφορον ἡδονὴν ἐπιφέροντας τοῖς σοφίας ἐφιέμενοις, τοῖς δὲ διὰ τὰς συνεχεῖς δημιουργίας τε καὶ ἐργασίας καματηροῖς τε καὶ ἐπιπόνοις τῶν ἀνθρώπων χρησιμεύουσιν. οἷον δὴ καὶ τὸν Μαρσύα παρεισέγαγον, ὃν παρ' Ἀξίαν σεμνύνοντα τὴν αὐτοῦ μουσικὴν δίκην μετῆλθεν· οὐ τὰ ὄργανα τοσοῦτον ἐλέλειπτο τῶν Ἀπόλλωνος, ὅσον οἱ τε χειρώννακτες καὶ ἀμαθεῖς ἄνθρωποι τῶν σοφῶν καὶ αὐτὸς ὁ Μαρσύα τοῦ Ἀπόλλωνος. ταῦτα καὶ Πυθαγόραν συμβουλευῆσαι τοῖς ὁμιληταῖς αὐλοῦ μὲν αἰσθομένοις ἀκοήν ὡς πνεύματι μιανθεῖσαν ἀποκλύζεσθαι, πρὸς δὲ τὸ λύριον ἐναισίοις μέλεσι τὰς τῆς ψυχῆς ἀλλόλογους ὁρμάς ἀποκαθαίρεσθαι· τὸν μὲν γὰρ τὸ τῆς χείρονος μοίρας προεστὸς θεραπεύειν, τὸ δὲ τῆς λογικῆς ἐπιμελουμένῳ φύσεως φίλιόν τε εἶναι καὶ κεχαρισμένον. μαρτυροῦσι δέ μοι καὶ οἱ παρ' ἐκάστοις τῶν ἀνθρώπων λόγιοι μὴ τὰς ἡμετέρας ψυχὰς μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν τοῦ παντὸς τοιαύτην κεχρῆσθαι συστάσει. οἱ μὲν γὰρ τὸν ὑπὸ τὴν σελήνην θεραπεύοντες τόπον, πνευμάτων πλήρη καὶ ὑγρᾶς ὄντα συστάσεως, ἐκ δὲ τῆς αἰθερίου ζωῆς

τὴν ἐνέργειαν πορίζομενον, ἀμφοτέροις τοῖς ὀργάνοις ἔμπνευστοῖς τε καὶ νευροδέτοις ἀπομειλίττονται, οἱ δὲ τὸν καθαρὸν καὶ αἰθέριον πᾶν μὲν τὸ ἔμπνευστὸν ὡς ψυχὴν μιαῖνον καὶ ἐπὶ τὰδε καθέλκον ἀπέστερξαν, κιθάρα δὲ καὶ λύρα μόνους ὀργάνων ὡς ἐναγεστέροις [προσέχοντες] ὕμνησάν τε καὶ ἐτίμησαν. οὐ δὴ τόπου καὶ οἱ σοφοὶ μιμηταί τε καὶ ζηλωταί, τῆς μὲν τῶν ἐνθάδε ταραχῆς τε καὶ ποικιλίας, κἂν τῷ σώματι παρῶσι τῇ γε προαιρέσει χωριζόμενοι, τῆς δὲ τῶν ἐκεῖθι καλῶν διηνεκοῦς τε ἀπλότητος καὶ πρὸς ἄλληλα συμφωνίας διὰ τῆς κατὰ τὴν ἀρετὴν ὁμοιώσεως ἀντεχόμενοι.» Ταῦτα μὲν ὁ Κοῖντιλιανὸς κατὰ τὴν περὶ καλοῦ θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος, τοῦ ὁποίου καὶ τὰ περὶ μουσικῆς ἐκτίθενται ἀναλόγως κατὰ τὸν ἰδανικὸν χαρακτῆρα τῆς τε Πολιτείας καὶ ἐπὶ μέρους καὶ τῶν Νόμων, ὅποια ταῦτα πρέπει ἢ ἔπρεπε νὰ εἶνε ἐν πολιτείᾳ καλῶς συγκροτημένη, ὑπὸ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συνισταμένη καὶ ὑπὸ φιλοσόφων κυβερνωμένη. Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ Θ τῶν Πολιτικῶν (7. 1341)<sup>1</sup> περὶ τῆς δυνάμεως καὶ χρήσεως τῆς μουσικῆς φιλοσοφῶν καὶ πρὸς τὸν Πλάτωνα διαφερόμενος ἐν τισι λέγει τὰδε :

«Σκεπτέον δ' ἔτι περὶ τε τὰς ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πρὸς παιδείαν πότερον πάσαις χρηστέον ταῖς ἀρμονίαις καὶ πᾶσι τοῖς ῥυθμοῖς ἢ διαιρετέον, ἔπειτα τοῖς πρὸς παιδείαν διαπονοῦσι πότερον τὸν αὐτὸν διορισμὸν θήσομεν ἢ τρίτον δεῖ τινα ἕτερον, ἐπειδὴ τὴν μὲν μουσικὴν ὁρῶμεν διὰ μελοποιίας καὶ ῥυθμῶν οὔσαν, τούτων δ' ἑκάτερον οὐ δεῖ λεληθέναι τίνα ἔχει δύνάμιν πρὸς παιδείαν, καὶ πότερον προαιρετέον μᾶλλον τὴν *εὐμελῆ μουσικὴν* ἢ τὴν *εὐρυθμον*. νομίσαντες οὖν πολλὰ καλῶς λέγειν περὶ τούτων τῶν τε νῦν μουσικῶν ἐνίους καὶ τῶν ἐκ φιλοσοφίας ὁσοὶ τυγχάνουσιν ἐμπείρως ἔχοντες τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας, τὴν μὲν καθ' ἑκάστον ἀκριβολογίαν ἀποδώσομεν ζητεῖν τοῖς βουλομένοις παρ'

<sup>1</sup> Ἀριστ. Κοῖντιλ. σελ. 69 : Ποικίλων δὲ ὄντων τῶν τὸ πλήρωμα τῆς κοινωρίας συγκροτούντων, ὡς ἐν ταῖς λοιπαῖς πόλεσι, προσφόρου καὶ τῆς ψυχαγωγίας ἐκάστοις ἔδει· ἅπερ ἀγνοήσαντες καὶ τῶν ἐν τῇ Πολιτείᾳ ῥηθέντων τὰς αἰτίας οὐ συνιέντες οἱ μὲν τὰ πρὸς ἡδονὴν τῶν μελῶν παντάπασιν ἀπεδοκίμασαν, οὐ διακρίναντες οἱς τε ἤρμοττε καὶ ὅπῃ παρελαμβάνετο, οἱ δὲ καὶ τὴν ἅπασαν μελοποιίαν ὡς τοιοῦτων μόνων ἀπεργαστικὴν ἐξώρισαν, οὐκ εἰδότες ὡς εἰ, καὶ παιδείᾳ μόνῃ πολλῶν ἐπεφύκει ἄλλων χρησιμωτέρα, τῆς γε φύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα ἀπαιτούσης ἐμποδίζειν μὲν ἀδύνατον (εὖ γὰρ εἴρηται τῷ σοφῷ καὶ τὸ περὶ τοῦ τόξου), τῶν δὲ ἀνέσεων τὴν ὠφέλιμον προκρίτεον. λέγω δὲ ταῦτα οὔτε τὰ πάντα διαβεβλημένα τῶν μελῶν ἀποδεχόμενος (οὐδὲ γὰρ μουσικὴ τούτων ἐπιστάτις, ἀλλὰ, καθάπερ αἱ λοιπαὶ τέχναι τῆς σφετέρας ὕλης, ἐκ τῶν βελτίστων διακρίνει τὰ χείρονα), οὔτε τοὺς διὰ τὴν φαύλην μελωδίαν τῇ πάσῃ τέχνῃ λοιδορουμένους ἐπαινῶν . . . . Οὔτε γὰρ ἅπασα τέρψις μεμπτὸν οὔτε τῆς μουσικῆς αὕτη τέλος, ἀλλ' ἢ μὲν ψυχαγωγία κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος ἢ πρὸς ἀρετὴν ὠφέλεια.

ἐκείνων, νῦν δὲ νομικῶς διέλωμεν, τοὺς τύπους μόνον εἰπόντες περὶ αὐ-  
τῶν. ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαιροῦσί τινες  
τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἠθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δὲ ἐνθουσιαστικὰ τι-  
θέντες, καὶ τῶν ἀρμονιῶν τὴν φύσιν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκεῖν ἄλλην  
πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φαμέν δ' οὐ μίᾳς ἔνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ  
χρησθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλείονων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ κα-  
θάρσεως—τὶ δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δὲ ἐν τοῖς  
περὶ Ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον—, τρίτον δὲ πρὸς διχγωγὴν, πρὸς ἀνε-  
σίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαυσιν), φανερόν ὅτι χρηστέον μὲν  
πάσαις ταῖς ἀρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παι-  
δεῖαν ταῖς ἠθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουργούντων καὶ ταῖς  
πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς· ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πᾶθος  
ψυχᾷς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ  
μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δὲ ἐνθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης  
τῆς κινήσεως κατακώχιμοί τινές εἰσιν. ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὀρῶμεν  
τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθιστα-  
μένους ὥσπερ ἱατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως. ταῦτό δὲ τοῦτο ἀναγ-  
καῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὅλως πα-  
θητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ  
πᾶσι γίνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ  
τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ παρέχει χάραν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις· δι' ὃ ταῖς  
μὲν τοιαύταις ἀρμονίαις καὶ τοῖς τοιούτοις μέλεσι θετέον τοὺς τὴν θεα-  
τρικὴν μουσικὴν μετεχειριζομένους ἀγωνιστάς. ἐπειδὴ ὁ θεατῆς διττός·  
ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικὸς ἐκ βαναύσων καὶ θητῶν  
καὶ ἄλλων τοιούτων συγχεόμενος, ἀποδοτέον ἀγῶνας καὶ θεωρίας καὶ τοῖς  
τοιούτοις πρὸς ἀνάπαυσιν· εἰσὶ δ' ὥσπερ αὐτῶν αἱ ψυχαὶ παρεστραμμέναί  
τῆς κατὰ φύσιν ἕξεως, οὕτω καὶ τῶν ἀρμονιῶν παρεκβάσεις εἰσὶ καὶ τῶν  
μελῶν τὰ σύντονα καὶ παρακεχρωσμένα· ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἐκάστοις  
τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον· διόπερ ἀποδοτέον ἐξουσίαν τοῖς ἀγωνιζομένοις  
πρὸς τὸν θεατὴν τὸν τοιοῦτον τοιούτῳ τινὶ χρῆσθαι τῷ γένει τῆς μουσι-  
κῆς. πρὸς δὲ παιδεῖαν τοῖς ἠθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἀρμο-  
νίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δὲ ἡ δωριστί, καθάπερ εἵπομεν πρότερον·  
δέχεσθαι δὲ δεῖ ἔτι τινα ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινῶν τῆς ἐν φι-  
λοσοφίᾳ δικτριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ πολι-  
τείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρυγιστὴ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δω-  
ριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν αὐλόν· ἔχει γὰρ τὴν  
αὐτὴν δύναμιν ἢ φρυγιστὴ τῶν ἀρμονιῶν, ἥνπερ αὐλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις·  
ἄμφω γὰρ ὀργιστικά καὶ παθητικά· δηλοῦ δὲ ἡ ποίησις· πᾶσα γὰρ βακ-  
χεία καὶ πᾶσα ἡ τοιαύτη κίνησις μάλιστα τῶν ὀργάνων ἐστὶν ἐν τοῖς  
αὐλοῖς, τῶν δὲ ἀρμονιῶν ἐν τοῖς φρυγιστὴ μέλεσι λαμβάνει ταῦτα τὸ

πρέπον, ὅλον ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ φρύγιον . . . Περὶ δὲ τῆς δωριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἥθος ἔχουσας ἀνδρεῖον. ἔτι δὲ τὸ μέσον μὲν τῶν ὑπερβολῶν ἐπαινοῦμεν καὶ χρῆναι δῶκειν φαμέν, ἡ δὲ δωριστὶ τοιαύτην ἔχει τὴν φύσιν πρὸς τὰς ἄλλας ἀρμονίας, φανερόν ὅτι τὰ δῶρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις. εἰσὶ δὲ δύο σκοποί, τότε δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον· καὶ γὰρ τὰ δυνατὰ δεῖ μεταχειρίζεσθαι μᾶλλον καὶ τὰ πρέποντα ἐκάστοις. ἔστι δὲ καὶ ταῦτα ὠρισμένα ταῖς ἡλικίαις, ὅλον τοῖς ἀπειρηκόσι διὰ χρόνον οὐ βῆδιον ἄδειν τὰς συντόνους ἀρμονίας, ἀλλὰ τὰς ἀνειμένους ἢ φύσις ὑποβάλλει τοῖς τηλικούτοις. διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο Σωκράτει τῶν περὶ τὴν μουσικὴν τινες, ὅτι τὰς ἀνειμένους ἀρμονίας ἀποδοκιμάσειεν, ὡς μεθυστικὰς λαμβάνων αὐτάς, οὐ κατὰ τὴν τῆς μέθης δύναμιν (βακχειτικὸν γὰρ ἢ γε μέθη ποιεῖ μᾶλλον) ἀλλ' ἀπειρηκυίας. ὥστε καὶ πρὸς τὴν ἰσομένην ἡλικίαν, τὴν τῶν πρεσβυτέρων, δεῖ καὶ τῶν τοιούτων ἀρμονιῶν ἄπτεσθαι καὶ τῶν μελῶν τῶν τοιούτων· ἔτι δὲ εἴ τίς ἐστι τοιαύτη τῶν ἀρμονιῶν ἣ πρέπει τῇ τῶν παιδῶν ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδεῖαν, ὅλον ἡ λυδιστὶ φαίνεται πεποιθέναι μάλιστα τῶν ἀρμονιῶν, δῆλον ὅτι τούτους ὄρους τρεῖς ποιητέον εἰς τὴν παιδείαν, τό τε μέσον καὶ τὸ δυνατὸν καὶ τὸ πρέπον.» Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο τοῦ Ἀριστοτέλους περιέχον ἐν συνόψει τὰς τε συμφωνίας καὶ κυριωτέρας διαφορὰς μεταξὺ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους ἐν τῇ χρήσει τῶν ἀρμονιῶν καὶ ὀργάνων, καὶ καθιστῶν ἡμῖν γνωστὴν τὴν ὑπαρξίν δύο συστημάτων μελοποιίας ἐν τῇ συγχρόνῳ μουσικῇ, τὸ τῆς εὐρύθμου καὶ εὐμελοῦς, δικαιολογεῖ ἀποχρώντως τοὺς χάριν τοῦ διττοῦ ἀκροατηρίου παρεκβάσεις ποιοῦντας καὶ διὰ τοῦτο ψεγομένους ποιητὰς καὶ μελοποιούς ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Πλάτωνα, οὗτινος ἡ μουσικὴ, ὡς ἡ πολιτεία, ἀφορᾷ εἰς κοινωνίαν μόνον ἐξ ἐλευθέρων καὶ πεπαιδευμένων συγκειμένην, ἔχουσα μόνον τὸ καλόν, ὅπερ κατ' αὐτὸν ἔγκειται ἐν τῇ συμμετρίᾳ, ἐν μόνῃ τῇ τηρήσει τῶν σχέσεων καὶ ἀναλογιῶν, τουτέστι τὸ καλὸν ἁμικτον, εἰλικρινές καὶ καθαρὸν πάσης ἀναμίξεως τοῦ μίζονος ἢ ἐλάσσονος θυμικοῦ ὀχυρρόπου τοῦ ἀτόμου, ἐφαπτόμενον τοῦ ἀνθρώπου ὡς πνευματικοῦ ὄντος, ἀφορῶν εἰς τὴν διάνοιαν καὶ κρίσιν, ἐστερημένον τοῦ τερπνοῦ τοῦ ἐκ τῶν ἀτομικῶν ψυχικῶν διαθέσεων προερχομένου καὶ εἰς τὸ αἰσθητικόν τοῦ ἀνθρώπου ἀπευθυνομένου, τὸ καλὸν γυμνὸν δῆλον ὅτι πάσης ὑποκειμενικῆς διαθέσεως καὶ κινήσεως, περιέχον μόνα τὰ κοινὰ τοῦ γένους γνωρίσματα, τὴν μέθιν, μίμησιν ἢ ὁμοίωσιν τῶν εἰδώλων ἢ ὁμοιωμάτων πρὸς τὸ παράδειγμα, μόνην τὴν κοινωνίαν καὶ παρουσίαν τῆς ἰδέας ἐν τοῖς ὁμοιώμασι· διὰ τοῦτο δὲ καὶ τὸ εἶδος τῆς ὑπ' αὐτοῦ παραδεκτῆς ἐν τῇ πολιτείᾳ μουσικῆς εἶνε ἐν διὰ πάσας τὰς ἡλικίας καὶ τάξεις, τὸ παιδευτικόν· μεταξὺ τῶν δύο ἄρα φιλοσόφων ἐν τῇ περὶ καλοῦ καὶ τεχνῶν θεωρίᾳ ὑπάρ-

χει ἡ αὐτὴ διαφορὰ ἡ καὶ ἐν τῇ μεταφυσικῇ θεωρίᾳ ἑκατέρου, ἡ διαφορὰ τοῦ μονισμοῦ καὶ μοναδισμοῦ.

Τὸν αὐλὸν δὲ ἀποδοκιμάζει ἐν τῷ Θ τοῦ Πολιτ. (σελ., 1341) καὶ αὐτὸς ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τισι περιπτώσεσι, οἷαι αἱ ἐξῆς: Δῆλον δὲ ἐκ τούτων καὶ ποίοις ὀργάνοις χρηστέον· οὔτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκτέον οὔτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἕτερόν ἐστιν,<sup>1</sup> ἀλλ' ὅσα ποιήσει αὐτῶν ἀκροατὰς ἀγαθοὺς ἢ τῆς μουσικῆς παιδείας ἢ τῆς ἄλλης. ἔτι δ' οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἡθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλῆσιν· διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασαν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καί περ χρησάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γὰρ γινόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοψυχότεροι πρὸς ἀρετὴν, ἔτι τε πρότερον καὶ μετὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἔργων πάσης ἡπτοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντας ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἡγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις. καὶ γὰρ ἐν Λακεδαιμονίᾳ τις χορηγὸς αὐτὸς ἠύλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν, ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς, δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδῃ χορηγήσας. ὕστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμένων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖνον. ὁμοίως δὲ καὶ πολλὰ τῶν ὀργάνων τῶν ἀρχαίων, οἷον πηκτιδὲς καὶ βάρβιτοι καὶ τὰ πρὸς ἡδονὴν συντείνοντα τοῖς ἀκούουσι τῶν χρωμένων, ἐπτάγωνα καὶ τρίγωνα, καὶ πάντα τὰ δέοντα χειρουργικῆς ἐπιστήμης. εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μεμυθολογημένον· φασὶ γὰρ δὴ τὴν Ἀθηναίων εὐροῦσαν ἀποβαλεῖν τοὺς αὐλοὺς κτλ.»

Τὴν μεταβολὴν δὲ τῆς ἀρχαιοτέρας μουσικῆς ἀπὸ ἀπλῆς καὶ εὐρύθμου εἰς ποικίλην, εὐμελῆ καὶ παρακεχρωσμένην, ἀπὸ ἀφελοῦς, ἀπαθοῦς καὶ ξηρᾶς εἰς θηλυνομένην, διακεκλασμένην, παθητικὴν καὶ ὑγρὰν ἢ μαλακὴν περιγράφει ἱστορικῶς τὸ ἐξῆς παρὰ Πλουτάρχῳ ἐν τῷ περὶ μουσικῆς ἀπόσπασμα τοῦ κωμικοῦ Φερεκράτους, εἰσαγαγόντος τὴν μουσικὴν

<sup>1</sup> Χρυσ. τομ. 56. σελ. 541. Ἡ διὰ τῶν συρίγγων καὶ αὐλῶν μελωδία καταγορεύουσα καὶ τὸ στερρὸν τῆς διανοίας μαλάττουσα. Ὁμιλ. II. σελ. 465. Ὁταν γὰρ κύλικας καὶ κισσύβας καὶ ποτήρια τοῖς δακτύλοις ἐνέιρων καὶ περιτιθεῖς κυβαλίζει καὶ σύριγγα ἔχων ἄδει δι' αὐτῆς τὰ ἄσματα τὰ αἰσχρά καὶ ἔρωτος γέμοντα κτλ. Βασιλ. Εἰς Ἰσαίαν σελ. 376. Ἀκουέτωσαν τούτων οἱ ἄντι τῶν εὐαγγελίων τὰς κιθάρας καὶ τὰς λύρας ἐπὶ τῶν οἰκῶν φυλάσσοντες. . Σοὶ δὲ χρυσῷ καὶ ἐλέφαντι πεποικιμένη ἡ λύρα ἐφ' ὑψηλοῦ τινος βωμοῦ ὥσπερ τι ἄγαλμα καὶ εἶδωλον δαιμόνων ἐναπόκειται κτλ.

ἐν γυναικείῳ σχήματι ὅλην κατηκισμένην τὸ σῶμα, καὶ ποιήσαντος τὴν  
 μὲν δικαιοσύνην διαπυθνομένην τὴν αἰτίαν τῆς λώδης, τὴν δὲ ποίησιν  
 λέγουσαν:

Λέξω μὲν οὐκ ἄκουσα, σοί τε γὰρ κλύειν  
 ἐμοί τε λέξαι θυμὸς ἡδονὴν ἔχει.  
 ἐμοὶ γὰρ ἤρξε τῶν κακῶν Μελανιππίδης  
 ἐν τοῖσι πρῶτοις, ὃς λαβὼν ἀνῆκε με  
 χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα.  
 Ἄλλ' οὖν ὅμως οὗτος μὲν ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ  
 ἐμοιγε πρὸς τὰ νῦν κακά.  
 Κινησίας δὲ ὁ κατάρατος Ἀττικὸς  
 ἐξαρμονίους καμπὰς ποιῶν ἐν ταῖς στροφαῖς  
 ἀπολώλεχ' οὕτως, ὥστε τῆς ποιήσεως  
 τῶν διθυράμβων, καθάπερ ἐν τοῖς ἀσπίσιν  
 ἀριστερ' αὐτοῦ φαίνεται τὰ δεξιὰ.  
 Ἄλλ' οὖν ἀνεκτὸς οὗτος ἦν ὅμως ἐμοί.  
 Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβολῶν τινα  
 κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν  
 ἐν πέντε χορδαῖς δώδεχ' ἀρμονίας ἔχων.  
 Ἄλλ' οὖν ἔμοι γε χούτος ἦν ἀποχρῶν ἀνὴρ  
 εἰ γὰρ τι κάξήμαρτεν αὐθις ἀνέλαθεν.  
 Ὁ δὲ Τιμόθεος μ' ὦ φιλτάτη καταρώρυχεν  
 καὶ διεκέναικ' αἰσχιστα. ΔΙΚ. Ποῖος οὐτοσὶν  
 ὁ Τιμόθεος; ΜΟΥΣ. Μιλήσιός τις Πυρρίας.  
 ΔΙΚ. Κακὰ σοὶ παρέσχε χούτος; ΜΟΥΣ. ἄπαντας οὐς λέγω  
 παρελήλυθ' ἄδων εὐτραπέλους μυρμηκιάς  
 ἐξαρμονίους ὑπερβολαίους τ' ἀνοσίους  
 καὶ νιγλάρους, ὥσπερ τε τὰς ραφάνας ὅλην  
 κάμπτων με κατεμέστωσε.  
 κἂν ἐντύχη ποῦ με βαδιζούση μόνη  
 ἀπέδουσε κἀνέλυσε χορδαῖς δώδεκα.

Ὁ αὐτὸς δὲ Πλούταρχος ἐν τῷ π. μ. λέγει περὶ τῆς εἰρημένης διαφο-  
 ρᾶς, ὅτι «Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καὶ φησιν ὅτι  
 εἰς τοὺς κυκλίους χοροὺς (μονωδικὰ) μέλη εἰσηνέγκατο. Καὶ ἄλλοι δὲ κω-  
 μωδοποιοὶ ἔδειξαν τὴν ἀτοπίαν τῶν μετὰ ταῦτα τὴν μουσικὴν κατακερ-  
 ματικῶτων . . . Ὅτι δὲ περὶ τὰς ἀγωγὰς καὶ τὰς μαθήσεις διόρθω-  
 σις ἡ διαστροφή γίνεται, δηλῶν Ἀριστόξενος ἐποίησε· τῶν γὰρ κατὰ τὴν  
 αὐτοῦ ἡλικίαν φησί Τηλεσίᾳ τῷ Θηβαίῳ συμβῆναι νέῳ μὲν ὄντι τραφεῖ-  
 ναι ἐν τῇ καλλίστῃ μουσικῇ καὶ μαθεῖν ἄλλα τε τῶν εὐδοκιμούντων καὶ

δὴ τὰ Πινδάρου, τὰ τε Διονυσίου τοῦ Θηβαίου καὶ τὰ Λάμπρου καὶ τὰ Πρατίνου καὶ τῶν λοιπῶν, ὅσοι τῶν λυρικῶν ἄνδρες ἐγένοντο ποιηταὶ κρουμάτων ἀγαθοί· καὶ αὐλῆσαι δὲ καλῶς καὶ περὶ τὰ λοιπὰ μέρη τῆς συμπάσης παιδείας ἱκανῶς διαπονηθῆναι· παραλλάζαντα δὲ τὴν τῆς ἀκμῆς ἡλικίαν οὕτω σφόδρα ἐξαπατηθῆναι ὑπὸ τῆς σκηνικῆς μουσικῆς, ὡς καταφρονῆσαι τῶν καλῶν ἐκείνων, ἐν οἷς ἀνετράφη, τὰ Φιλοξένου δὲ καὶ Τιμοθέου ἐκμανθάνειν, καὶ τούτων αὐτῶν τὰ ποικιλώτατα καὶ πλείεστην ἐν αὐτοῖς ἔχοντα καινοτομίαν.» Καὶ ἕτερον δὲ ὅμοιον ἀπόσπασμα εὕρηται παρὰ τῷ Θεμεστίῳ (λογ. 33), περιγράφον τὴν κατάπτωσιν τῆς παλαιότερας μουσικῆς διὰ τῶν ἐξῆς: «Ἀριστόξενος ὁ μουσικός θηλυνομένην ἦδη τὴν μουσικὴν ἐπειρᾶτο ἀναρρυνῆναι αὐτός τε ἀγαπῶν τὰ ἀνδρικώτερα τῶν κρουμάτων καὶ τοῖς μαθηταῖς ἐπικελεύων τοῦ μαλθακοῦ ἀφεμένουσιν φιλεργεῖν τὸ ἀρρενωπὸν ἐν τοῖς μέλεσι. Ἐπειδὴ οὖν τις ἤρετο αὐτὸν τῶν συνήθων

Τί δ' ἂν γένοιτο πλέον ὑπεριδόντι μὲν τῆς νέας καὶ ἐπιτερποῦς ἀοιδῆς, τὴν δὲ παλαιὰν διαπονήσαντι ;

Ἄιση, φησί, σπανιώτερον ἐν τοῖς θεάτροις, ὡς οὐχ οἷόν τε ὄν πληθεῖ ἅμα ἀρεστὸν εἶναι καὶ ἀρχαῖον τὴν ἐπιστήμην.

Ἀριστόξενος μὲν οὖν καὶ ταῦτα ἐπιτήδευσιν μετιῶν δημοτικὴν παρ' οὐδὲν ἐποιεῖτο δῆμου καὶ ὄχλου ὑπεροψίαν. Καὶ εἰ μὴ ὑπάρχει ἅμα τοῖς τε νομίμοις τῆς τέχνης ἐμμένειν καὶ τοῖς πολλοῖς ἄδειν κεχαρισμένα τὴν τέχνην εἶλετο ἀντὶ τῆς φιλανθρωπίας.»

Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς λοιπὸν τοῦ Ἀριστοξένου ἡ κατάχρησις ἐν τοῖς θεάτροις φαίνεται φθάζασα τὸν ἀνώτατον βαθμόν, ὅπερ ἐπιμαρτυρεῖται καὶ ἐξ ἐτέρου ἀποσπάσματος διατηρηθέντος ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου: «Διόπερ Ἀριστόξενος ἐν συμμίκτοις συμποτικοῖς . . . Οὕτω δὲ οὖν φησι καὶ ἡμεῖς, ἐπειδὴ τὰ θέατρα ἐκβεβαρβάρωται, καὶ εἰς μεγάλην διαφθοράν προελήλυθεν ἡ πάνδημος αὕτη μουσική, καθ' ἑαυτοὺς γενόμενοι ὀλίγοι ἀναμνησκώμεθα οἷα ἦν ἡ μουσική.»

Τὰ χωρία μὲν ταῦτα ἀποχρώντως μαρτυροῦσι περὶ τῆς καταστάσεως καὶ μεταβολῆς τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ μουσικὴν. Ἰδέαν δὲ τινὰ τῆς εὐρύθμου δύνανται νὰ παράσχωσιν ἡμῖν αἱ διασωθεῖσαι διὰ τῆς πυθαγορείου παραστημαντικῆς παρὰσεσημασμένοι ἀρχαῖαι μελωδίαι, ἥτοι ἡ ἀρχὴ τοῦ εἰς Δήμητραν ὁμηρικῷ ὕμνου, ἡ πρώτη στροφή τῆς α'. τῶν Πυθιονικῶν Πινδάρου, καὶ οἱ τοῦ Διονυσίου καὶ Μεσομήδους ὕμνοι εἰς Μοῦσαν, Ἀπόλλωνα καὶ Νέμεσιν, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι τελειότερον καὶ αὐταρκέστατα χιλιᾶδες τῶν μελωδιῶν τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τοῦ τε λιτοῦ καὶ μελικοῦ συστήματος, μεμελοποιημένοι ἀκριβῶς κατὰ τὸν κανόνα τῆς ἀρχαίας εὐρυθμίας, προωδικῶς, ἐπωδικῶς, μεσωδικῶς, παλινωδικῶς, περιωδικῶς, κατὰσχέσιν, κατὰ περιορισμούς ἀνίσους, κατὰ περικοπὴν ἀ-



νομοιομερῇ κτλ. περί ὧν ἐπιθι Ἑγγειφίδιον Ἑρμιστίωνος «Περὶ ποιήματος», καὶ Ἀριστείδην Κοϊντιλιανόν «Περὶ μουσικῆς Α'».

Τὴν δὲ διαφορὰν τῆς εἰμελοῦς πρὸς τὴν εὐρυθμον χαρκτηριεῖ ἀποχρῶντως πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων χωρίων καὶ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς ἐπὶ τῇ βάσει ἀρχαίων ἐκ' αὐτοῦ διχτωζομένων μελωδιῶν ἐν τῷ «Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων», ἐνθα περὶ διχρωαῶς μετὰ ζῦ λογώδους καὶ ᾠδικοῦ μέλους πραγματευόμενος λέγει: «Ἡ δὲ ὀρχηκὴ τε καὶ ᾠδικὴ μουσα διαστήμασι χρῆται πλείοσιν, οὐ μόνον τὸ διὰ πέντε μόνον, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ διὰ πασῶν ἀρξαμένη καὶ τὸ διὰ πέντε μελωδεῖ καὶ τὸ διὰ τεττάρων, καὶ τὸ διάτονον (γρ. δίτονον), καὶ τὸ ἡμιτόνον ὡς δὲ τινες οἰόνται καὶ τὴν δίσιν ἐπαισθητῶς· τὰς τε λέξεις τοῦς μέλεισιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ, καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὡς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν δῆλον, καὶ μάλιστα ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκε τῇ Ἠλέκτρῃ λέγουσιν πρὸς τὸν χορόν·

Σίγα, σίγα· λευκὸν ἔχης ἀρβύλης  
τιθεῖτε, μὴ κτυπεῖτε  
ἄπο προβάτε· ἐκεῖσε· ἄπο πρόμοι κοίτης.

καὶ γὰρ δὴ τούτοις τὸ «Σίγα, σίγα· λευκὸν» ὕψ' ἐνὸς ῥηόγγου μελωδεῖται, καὶ τοὶ τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βρεῖας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας. καὶ τὸ «Ἀρβύλης» τῇ μέτῃ συλλαβῇ τὴν τρίτην ὁμότονον ἔχει, ἀμυχάνου ὄντος ἐν ὄνομα δύο λαβεῖν ὀξείας· καὶ τοῦ «Τεθεῖτε» βραχυτέρᾳ μὲν ἡ πρώτη γίνεται, δύο δὲ μετὰ τούτῃν ὀξύτονοι τε καὶ ὁμόφωνοι· τοῦ τε «Κτυπεῖτε» ὁ περισπωμένος ἡρᾶνισται, μιᾷ γὰρ αἱ δύο συλλαβαὶ λέγονται τάσει καὶ τὸ «ἄπο προβάτε» οὐ λαμβάνει τὴν τῆς μέσης συλλαβῆς προσῳδίαν ὀξεῖαν, ἀλλ' ἐπὶ τὴν τετάρτην συλλαβὴν μεταβέβηκεν ἡ τάσις ἢ τῆς τρίτης. Τὸ δ' αὐτὸ γίνεται καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς· ἡ μὲν γὰρ πεζὴ λέξις οὐδενὸς οὔτε ὀνόματος οὔτε ῥήματος βιάζεται τοὺς χρόνους οὔτε μετατίθησιν· ἀλλ' οἷας παρείληφε τὰς συλλαβὰς τὰς τε μακρὰς καὶ τὰς βραχείας, τοιαύτας φυλάττει· ἡ δὲ μουσικὴ τε καὶ ῥυθμικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς μειοῦσαι καὶ παραύξουσαι, ὥστε πολλὰκις εἰς τὰναντία μεταχωρεῖν· οὐ γὰρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβὰς».

Καὶ τὸ προκείμενον χωρίον σαφέστατα ὁμολογεῖ, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶχεν ἀπαλλαγῇ ἤδη ἀπὸ πολλοῦ τῆς δεσμεύσεως καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῆς μακρᾶς καὶ βραχείας· ὁ μετρικὸς ῥυθμὸς δὲν συνέπιπτε πρὸς τὸν μουσικόν, ὥς περ ἐν τῇ ἀρχαιοτάτῃ ἐποχῇ, καθ' ἣν ἐπεκράτει ἡ εὐρυθμος καίλιτῃ μουσικῇ, οἱ δὲ πειρώμενοι διὰ τῶν τρισήμων, τετρασῆμων καὶ λοιπῶν χρονικῶν μεγεθῶν καὶ λειμμάτων νὰ ἀνεύρωσι τὰς ῥυθμικὰς τοῦ μέλους διαίρεσεις μιγνύοντες τὴν μετρικὴν μετὰ τῆς ῥυθμικῆς, τῆς περὶ τοῦ ἐν

τῇ μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ πραγματευομένης, ὑδροφοροῦσιν εἰς πίθον Δαναΐδων. Αἱ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου ἀναφερόμεναι εἰδήσεις «ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν και πολλῶν ἄλλων» ἀφορῶσι βεβαιότατα εἰς τὴν εὐμελῆ μουσικὴν, καὶ εἶνε ἀληθέσταται, διότι συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὰς ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοφάνους κατὰ τῶν νεωτεριστῶν μελοποιῶν καὶ πρὸς τὴν ῥυθμικὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, ὅπερ ἀποδειχθήσεται προΐουσης τῆς πραγματείας. Ὅτι δὲ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Διονυσίου, ἀλλὰ καὶ πολὺ ὕστερον διεσώζοντο ἀρχαῖαι μελωδίαι καὶ κανόνες τῆς ἀρχαίας μελοποιίας καὶ ῥυθμοποιίας μαρτυροῦσι καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Οὕτως ὁ μὲν Πλούταρχος ἐν τῷ «Περὶ Μουσικῆς» βεβαίῳ ὅτι οἱ ἐπ' αὐτοῦ ἔψαλλον τοὺς νόμους τοὺς ἀρμονικοὺς τοῦ Ὀλύμπου λέγων: «Οὗτος (Ὀλυμπος) γὰρ τοὺς ἀρμονικοὺς νόμους ἐξήνεγκεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, οἷς νῦν χρῶνται οἱ Ἕλληνες ἐν ταῖς ἑορταῖς τῶν θεῶν», καὶ οἷτινες δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀπολεσθῶσιν, ἐν ὅσῳ ἔτι ὑπῆρχεν ἡ ἐθνικὴ λατρεῖα μέχρι τοῦ ἔκτου μ. χ. αἰῶνος, μεθ' ἧς συνδισώζοντο ἅπαντες οἱ ὕμνοι, αἱ ᾠδαὶ καὶ τὰ ἄσματα τῶν δαιμόνων κατὰ τὰς ῥητὰς μαρτυρίας πολλῶν συγχρόνων πατέρων καὶ μάλιστα τοῦ Χρυσοστόμου. Ὁ δὲ κατὰ τὸν τρίτον αἰῶνα Ἀθῆναιος (ΙΔ, 632) λέγει περὶ Λακεδαιμονίων: «Τηροῦσι δὲ Λακεδαιμόνιοι καὶ νῦν τὰς ἀρχαίας ᾠδὰς ἐπιμελῶς, πολυμαθεῖς τε εἰς ταύτας εἰσὶ καὶ ἀκριβεῖς.» Ὁ δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Εὐριπίδου ὡσαύτως μαρτυρεῖ ὅτι ἐσώζοντο τὰ ἀρχαῖα τῶν τραγωδιῶν μέλη, καὶ ὅτι εἰσέτι ἤδοντο, διότι εἰς τὴν γ' στροφὴν τοῦ χορικοῦ τοῦ Ὁρέστου (στιχ. 174).

Πότνια, πότνια νύξ  
Ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν  
Ἐρεβόθεν ἴθι· μόλε μόλε κατάπτερος  
Ἀγαμεμόνιον ἐπὶ δόμον

παρτηρεῖ: «Τοῦτο τὸ μέλος ἐπὶ ταῖς λεγομέναις νήταις ᾄδεται, καὶ ἐστιν ὀξύτατον· ἀπίθανον οὖν τὴν Ἠλέκτραν ὀξεῖα φωνῇ κεχρῆσθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσουσιν τῷ χορῷ· ἀλλὰ κέχρηται μὲν τῷ ὀξεῖ ἀναγκαιῶς λεπτότερον δὲ ὡς ἐνὶ μάλιστα.» Ὁ δὲ κατὰ τὸν 6'. μ. χ. αἰῶνα Τατιανὸς ἐπίσης μαρτυρεῖ ὅτι ἐδιδάσκοντο ἀρχαῖαι τραγωδίαι λέγων (Πρὸς Ἑλληνας σελ. 858): «Τί μοι συμβάλλεται πρὸς ὠφέλειαν ὁ κατὰ τὸν Εὐριπίδην μαινόμενος καὶ τὴν Ἀλκαίῳος μητροκτονίαν ἀπαγγέλλων; ὧ μὴδὲ τὸ οἰκεῖον πρόσεστι σχῆμα, κέχνηέ τε μέγα καὶ ξίφος περιφέρει καὶ κεκραγὼς πίμπραται καὶ φορέει στολὴν ἀπάνθρωπον.» Ὡσαύτως ὁ Συνέσιος ἐν τῷ Περὶ Προνοίας λέγει: «Καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὀρῶμεν τοὺς τῆς τραγωδίας ὑποκριτὰς· ὅστις καλῶς ἐξήσκησε τὴν φωνήν, ὁμοίως ὑποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τηλέφον, καὶ οὐδὲν θάλουργῇ τῶν ῥακίων

διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμβοῆσαι, καὶ καταλαβεῖν ἡχοῦ τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπαιναν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὅ,τι ἂν περιθῇται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ.» Ὁ αὐτὸς δὲ Συνέσιος ἐν ἐπιστ. 94 σελ. 1464 περὶ τοῦ ἀνωτέρω εἰρημένου Ὑμνου τοῦ Διονυσίου εἰς τὴν Νέμεσιν λέγει: «Αὕτη (Νέμεσις) μέντοι σαφῶς ἐστὶ περὶ ἧς πρὸς λύραν ᾄδομεν·

Λήθουσα δὲ πὰρ πόδα βαίνειεις

Γαυρούμενον αὐχένα κλίνεις

Ὑπὸ πῆχυν αἰεὶ βιοτὰν κρατεῖς.

Ὁ δὲ κατὰ τὸν γ' αἰῶνα μ. χ. Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ Μουσικῆς (σελ. 95) ὁμολογεῖ, ὅτι ἐσώζοντο αἱ περὶ τῆς χρήσεως τῶν ἀρμονιῶν τοῦ ἐκ τοῦ γ'. βιβλίου τῆς Πλάτωνος Πολιτείας γνωστοῦ μουσικοῦ Δάμωνα θεωρίαι, λέγων: »Ὅτι γὰρ δι' ὁμοιότητος οἱ φθόγγοι συνεχοῦς μελωδίαις πλάττουσί τε οὐκ ὄν ἦθος ἐν τε παισὶ καὶ τοῖς ἡδὴ προβεβηκόσι καὶ ἐνδομηχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ τὸν Δάμωνα· ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παρὰδεδομέναις ἀρμονίαις τῶν φερομένων φθόγγων ὅτε μὲν τοὺς θῆλεις, ὅτε δὲ τοὺς ἄρρενας ἔστιν εὐρεῖν πλεονάζοντας, ἢ ἐπ' ἑλαττον ἢ οὐδ' ὅλως παρειλημμένους, δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἦθος ψυχῆς ἐκάστης καὶ ἀρμονίας χρησιμευούσης· διὸ καὶ ἡ πεττεῖα τὸ χρησιμώτατον, ἐν ἐκλογῇ τῶν ἀναγκασιωτάτων φθόγγων ἐκάστοτε θεωρουμένη.»

Τὴν περὶ θηλέων δὲ καὶ ἀρρένων φθόγγων θεωρίαν περιγράφει ὁ αὐτὸς Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ Β'. περὶ μουσικῆς (XIII) διὰ τῶν ἐξῆς (σελ. 92): «Τῆς δὲ μελωδίαις ἐν τε ταῖς ὥδαῖς κὰν τοῖς κώλοις ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς πρὸς τοὺς ὀργανικοὺς ἡχους λαμβανομένης τὰ τῶν στοιχείων ἀρμόττοντα πρὸς τὴν τῶν μελῶν ἐκφώνησιν ἐπελεξάμεθα. ἐπτα γοῦν τῶν φωνέντων ὄντων ἐν τε τοῖς μακροῖς καὶ τοῖς βραχείσι τὰς προειρημένας διαφορὰς ὀρῶμεν· καθόλου γὰρ τὰ μὲν εἰς μῆκος αἶροντα τὸ στόμα σεμνότερους τε τοὺς ἡχους καὶ ἀρρενοπρεπεῖς, τὰ δὲ εἰς πλάτος διαιροῦντα καὶ τὰς ἐκφωνήσεις ἥττους τε καὶ θηλυτέρας ἔχει. πάλιν δὲ εἰδικῶς ἐν μὲν τοῖς μακροῖς ἄρρην μὲν ὁ τοῦ ω φθόγγος, στρόγγυλός τε ὦν καὶ συνεστραμμένος, θῆλυς δὲ ὁ τοῦ η' διαχεῖται γὰρ πως ἐν αὐτῷ τὸ πνεῦμα καὶ διηθεῖται. ἐν μὲν τοῖς βραχείσι τὸ μὲν οὐ τὸ ἄρρεν δηλοῖ, τό τε φωνητικὸν συνίλλον ὄργανον καὶ τὸν φθόγγον πρὶν ἐκφανῆναι συναρπάζον, τεθύληνται δὲ τὸ ε, κεχυνέναι πως ἀναγκάζον κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν. τῶν δὲ διχρόνων εἰς μελωδίαν τὸ αὐτὸ κράτιστον· εὐφυὲς γὰρ διὰ πλάτος τῆς ἡχῆσεως εἰς μακρότητα· τὰ δὲ λοιπὰ διὰ λεπτότητα οὐχ' οὕτως ἔχει. ἐστὶ δὲ τίνα κὰν τούτοις ἰδεῖν μεσότητα· τὸ μὲν γὰρ αὐτὸ κοινω-νίαν τε ἔχον καὶ ἀντιπάθειαν πρὸς τὸ ἦ, ἢ μὲν εἰς ἀντίστροφον χρεῖαν

ἐκείνου παραλαμβάνεται, πέφυκεν ἄρρεν, ἥ δὲ τὴν ὁμοίαν ποιεῖται σημασίαν, τεθύληνται· δηλοῦσι δὲ τοῦτο καὶ αἱ τῶν διαλέκτων ἀλλήλαις ἀντιπεπονθυῖαι τῇ τῶν ἰθὺν ἀναλόγως ἐναντιοτροπία, ἡ Δωρίς τε καὶ ἡ Ἰάς· ἡ μὲν γὰρ Δωρίς τὴν θηλότητα φεύγουσα τοῦ ἡ τρέπειν αὐτοῦ τὴν χρῆσιν ὡς ἐς ἄρρεν τὸ α̃ νενόμικεν, ἡ δὲ Ἰάς τὸ στερεὸν ὑποστελλομένη τοῦ α̃ καταφέρεται πρὸς τὸ ἡ. τὸ δὲ ε̃ θῆλυ μὲν ἐστὶ κατὰ τὸ πλεῖστον, ὡς προεῖρηται, τῷ δὲ τῶν ὁμοίων ἦχον ἐπιφαίνειν, εἰ ἐκταθείη τῇ αἰ διφθόγγῳ γραφομένη διὰ τοῦ α̃, ἐπ' ἐλάχιστον ἡρένωται. ἀλλὰ καὶ τῶν

\* ^ ἀρρῶν καὶ τῶν ἀάτχλησέων τὰ κάσ' ἀπασὰς τὰς πτωσεις εἴ' γε ἐς ἐτάζειν ἐθέλεις, σαφῶς εὐρήσεις, ὡς τῶν μὲν ἀρρενικῶν ὀνομάτων ἀρρενικὰ στοιχεῖα καθηγείται καὶ ἐπὶ τελευτῆς τίθεται, τῶν δὲ θηλυκῶν τὰ ὅμοια καὶ οἱ ὅμοιοι φθόγγοι, τῶν δὲ οὐδετέρων τὰ μεταξὺ.

Τέτταρξ μὲν οὖν τῶν φωνηέντων τὰ εὐφυῆ πρὸς ἑκτασιν διὰ τῆς μελωδικῆς φωνῆς διαστήματα πρὸς τοὺς φθόγγους ἐχρησίμωσεν· ἐπεὶ δὲ ἔδει καὶ συμφώνου παρθέσεως, ὅπως μὴ διὰ μόνων τῶν φωνηέντων γιγνόμενος ὁ ἦχος κεχίνη, τῶν συμφώνων τὸ κάλλιστον παρτιθίεται, τὸ τ' τὰ τε γὰρ προτακτικὰ τῶν ἄρθρων ἐδήλωσε, μόνον τε ταῖς τῶν ὀργάνων χορδαῖς ἐμπεριῶς ἤχεῖ, τὴν τε φωνὴν ἐστὶ λειότατον· οὔτε γὰρ πνεύματα τραχύνεται ποσῶς, ὡς τὰ δασέα, οὔτ' ἀκίνητον ἐξ τὴν γλῶτταν, ὡς τῶν λοιπῶν ψιλῶν ἐκάτερον, οὔτε συριγμὸν ἀγενῆ προΐησι καὶ ἄγροικον, ὡς τὰ διπλα καὶ τὸ ἰδιάζον, οὔτε λεπτόν ἐστι καὶ ἀσθενές, ὡς τὰ ὑγρά τούτων οὕτως ἐχόντων οἱ μὲν διὰ τοῦ ἡ γινόμενοι φθόγγοι ὑγροὶ τέ εἰσι καὶ ὅλως παθητικοὶ καὶ τεθυλισμένοι, οἱ δὲ διὰ τοῦ ω δραστήριοι καὶ ἡρηνωμένοι, τῶν δὲ μέσων οἱ μὲν διὰ τοῦ α̃ πλέον μετέχοντες ἀρρενότητος, οἱ δὲ διὰ τοῦ ε̃ θηλότητος. τούτοις ὅμοια γίνεται καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν διαστήματα, καὶ πάλιν τοῖς διαστήμασιν ὁμόλογα τὰ ἐκ τούτων περιεχόμενα συστήματα, ἅκρα μὲν τὰ ὑπὸ τῶν ὁμοίων, μέσα δὲ τὰ ὑπὸ τῶν ἀνομοίων ταῖς φωναῖς· καὶ ἦτοι κατὰ τὴν τοῦ συστήματος ἀγωγὴν τῆς ποιότητος μεταλαμβάνει, ἡ κατὰ τὴν ὑπερβατὸν μελωδίαν τοῖς πλεονάζουσι τῶν ἤχων συνεξομοιοῦται. τοῦ δὲ πρώτου συστήματος, ὅπερ ἐστὶ τετράχορδον, ὁ μὲν πρῶτος φθόγγος διὰ τοῦ ε̃ προῆκται, οἱ δὲ λοιποὶ κατὰ τὸ ἐξῆς ἀκολουθῶς τῇ τάξει τῶν φωνηέντων, ὁ μὲν δεῦτερος διὰ τοῦ α̃, ὁ δὲ τρίτος διὰ τοῦ ἡ, ὁ δὲ τελευταῖος διὰ τοῦ ω, εὐπεριπῶς κατὰ πολὺ τῶν ἤχων διὰ μεσότητος ἀλλήλους διαδεχομένων· καὶ οἱ μὲν ἐξῆς τοῖς προειρημένοις τρισὶ κατὰ συμφωνίαν λαμβάνονται, μόνος δὲ ὁ τοῦ ε̃ κατὰ τὴν ἀρχὴν τοῦ τε πρώτου διὰ πασῶν καὶ τοῦ δευτέρου, [κατὰ τὴν] ὁμόφωνον τῷ προσλαμβανόμενῳ τὴν μέσην διάξει· διὰ τί δέ, ὕστερον λέξομεν. πάλιν μὲν τῶν φθόγγων ἦτοι περιεχόντων ἢ πλεοναζόντων, ἡ κατ' ἀμρότερα τὴν κυρίαν ἐχόντων, ἢ τῶν ἐτέρων καθ' ἐκάτερον τρόπον ὡς ἐν μίξει κατακρατούντων τὰ ποιά γίνεται συστήματα, ἐκ δὲ τούτων αἱ

ἁρμονίαι· αἷς κατὰ τὰ προειρημένα χρώμενος, ἥ καθ' ὁμοιότητα ἐκάσθη ψυχῇ προσφέρων ἁρμονίαν ἥ κατ' ἐναντιότητα, τό τε φαῦλον καὶ ὑποικουροῦν ἦθος ἐκκαλύψεις καὶ ἰάση καὶ βέλτιον ἐνθήσεις καὶ πειθῶ ποιήσεις, εἰ μὲν ἀγενές ἢ σκληρὸν ὑπέη, διὰ μεσότητος ἄγων εἰς τοῦναντίον, εἰ δὲ ἄστεϊον καὶ χρηστόν, δι' ὁμοιότητος αὖξων εἰς σύμμετρον . . . . ἔτι τῶν συστημάτων τὰ μὲν βαρύτερα τῷ τε ἄρρени κατὰ φύσιν καὶ ἦθει κατὰ τὴν παιδείουσιν πρόσφορα, τῇ πολλῇ καὶ σφοδρᾷ κάτωθεν ἀναγωγῇ τοῦ πνεύματος τραχυνόμενα, καὶ πλείονος ἀέρος πληγῇ διὰ τὴν τῶν πόρων ἐρύττητα τὴν τε γρηρῶν, δηλοῦνται καὶ ἐμμελῆς, τὰ δὲ ἑξῆς τῷ ἠθελί, τῇ τοῦ περὶ τὰ χεῖλη καὶ ἐπιπολῆς ἀέρος πληγῇ διὰ λεπτότητα γοερά τε ὄντα καὶ ἐκδοητικά· καὶ τὰ μὲν διὰ τῶν ἐξῆς φθόγγων οὕτω προχωροῦντα δι' ὁμαλότητος καὶ ῥοστώνης, τὰ δὲ διὰ τῶν ὑπερβολῶν τραχύτερα καὶ ἄλλως παρὰ κεινημένα, καὶ διὰ τῆς ἐξαίφνης εἰς τοὺς ἐναντίους τρόπους μεταβολῆς βίχ τὴν διάνοιαν ἀντιτείνοντα. καὶ τῶν τρόπων τοίνυν ὁ μὲν δωρίος βαρυτάτος καὶ ἄρρени πρέπων ἦθει (τοῦτον γὰρ καὶ τὴν ἀρχὴν αὐτοῦ κατὰ τὸν ὠδικὸν τύπον πρῶτον ὄρον ἐποιοσάμεθα, τοῦ βαρυτάτου διὰ πασῶν μεταξὺ τυγχάνοντα καὶ πέρας τοῦ τε ὑπατοειδοῦς διὰ τεσσάρων ἐπὶ τὴν ὀξύτητα καὶ τοῦ διὰ πέντε μεσοειδοῦς ἐπὶ τὸ βάρος κατὰ τὴν ὑποδώριον ἁρμονίαν), ὁ δὲ τούτῳ τόνῳ πλεονάζων μέσος κατὰ τὸ ἦθος, ὁ δὲ τῷ μεγίστῳ τῶν ἀντιθέτων διαστημάτων ὀξύτερος τῷ διτόνῳ, θηλύτερος. οἱ δὲ μέσοι λογιζέσθωσαν ὡς ἐπικμπροτερίζοντες. πάλιν δὲ ἐπὶ τῶν ὀργάνων (αἱ γὰρ τούτων χορδαὶ πολυχούστεραι) αἱ μὲν ἀπὸ προσλαμβανομένου δωρίου κατὰ τὸ βάρος κοιλότατοι καὶ ἡρρενωμένοι, οἱ δὲ ἐπὶ τὴν ὀξύτητα τῆς διατόνου μέσοι, οἱ δὲ μετὰ τούτους κατὰ παρὰύξησιν ὀξύτατοί τε καὶ θηλύτεροι.»

Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ δεκαπεντάχορδον τέλειον σύστημα ἐμελῳδεῖτο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διὰ τῶν φθόγγων τε, τα, τη, τω εἰς τὸ πρῶτον τετράχορδον καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν ὁμοίως, ὥστε σύμπαντος τοῦ ἀμεταβόλου συστήματος εἶχεν ἡ καταλογὴ (solimisation) ὡς ἐξῆς:

τε τα τη τω τα τη τω τε τα τη τω τα τη τω τα  
la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la

Πρὸς τὸν Ἄρ. Κοϊντιλιανὸν διαφέρεται ὁ Ἀνώνυμος λέγων: «Τῶν δέκα πέντε τρόπων οἱ προσλαμβανόμενοι λέγουσι τω, αἱ ὑπάται τᾶ, αἱ παρυπάται τη, οἱ διάτονοι τω, αἱ μέσαι τε, αἱ παράμεσοι τᾶ, αἱ τρίται τη, αἱ νῆται τᾶ,» ἡ δὲ διαφορὰ ἔγκειται μόνον ἐν τῷ φθόγγῳ τοῦ προσλαμβανομένου τω ἀντὶ τε κατὰ τὸν Κοϊντιλιανόν. Οἱ βυζαντινοὶ δὲ μουσικοὶ ἀντὶ τῆς καταλογῆς ταύτης μεταχειρίζονται τὸ γράμμα ν μετὰ τῶν φωνηέντων· ᾱ, ε, ων καὶ τῆς διφθογγου αἱ ᾱ, νε, ναι νῶ, ὅπερ εὐρηται παρὰ τῷ Ἀωνύμῳ· ἐξ αὐτῶν ἐσχημάτισαν ἡ καὶ παρέλαβον ἐξ ἐπικλήσεως ἴσως τῶν ἐθνικῶν πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τὰ » *Ἄνα ἀντε*, *Ἄνα*

*rai āres, Nal āres, \*Ares, āgis; rana, Neraraw, ὦν τὸ ranà καὶ re-  
ranaw ὕστερον προσληφθέντα καὶ μόνον ἐν τῷ μελικῷ καὶ ἀσματικῷ ἀ-  
παντῶντα, εἶνε ἄσημα, τῶν δὲ ἄλλων τὸ μὲν \*Ana εἶνε κλητικὴ τοῦ ἄ-  
ραξ, τὸ δὲ āres προστακτικὴ ἀορίστου τοῦ ῥημ.ἀνίημι, τὸ δὲ rai ἀντὶ re  
προσετέθη ἵνα ἐπαρκέσῃ πρὸς καταλογὴν τοῦ διὰ πέντε· ἕκαστος δὲ ἡ-  
χος (εἶδος τοῦ διὰ πασῶν) ἔχει παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς μουσικοῖς ἰδίαν κα-  
ταλαγὴν, ἥτις ἄρχεται ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρὺ, ὡς εὐαρμωστότερον  
κατὰ τοὺς ἀρχαίους,<sup>1</sup> ὡς ἐξῆς.*

*Πρῶτος = Δώριος*

mi	re	do	si	la	sol	fa	mi
Αν 1	να 1	ναί 1/2	α 1	νε,	1		1/2

*Δεύτερος = Φρύγιος*

re	do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Ναι 1	α 1/2	νε 1	α 1	νε, 1		1/2	1	

*Τρίτος = Λύδιος*

do	si	la	sol	fa	mi	re	do
Α 1/2	ναί 1	α 1	νε 1	ε, 1/2	1		1

*Τέταρτος = Μιξολύδιος*

si	la	sol	fa	mi	re	do	si
Α 1	α 1	α 1	γ 1/2	α. 1	1		1/2

Οἱ σήμερον δὲ ἱεροψάλται μεταχειρίζονται τοὺς φθόγγους Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη Πα, ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ διὰ τὸν πρῶτον αὐτῶν ἦχον, ὅστις ἤθελεν εἶναι ὁ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Φρύγιος = Δεύτερος, ἔχων τὸ ἡμιτόνιον δεύτερον ἀντὶ πρώτου, εἰς πρᾶγματι εἶχε τὴν αὐτὴν διαστηματικὴν διαίρεσιν· ὅτι δὲ τὰ ἐν τοῖς θεωρητικοῖς βιβλίοις διδαστήματα τῶν σημερινῶν ἱεροψαλτῶν διαφέρουσιν οὐσιωδῶς τῶν ἀρχαίων

<sup>1</sup> Ἀριστ. πρβλ. ΙΘ, 33. Διὰ τί εὐαρμωστότερον ἀπὸ τοῦ ὀξέος ἐπὶ τὸ βαρὺ ἢ ἀπὸ τοῦ βαρέος ἐπὶ τὸ ὀξύ; πότερον ὅτι τὸ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς γίνεται ἀρχεσθαι; ἢ γὰρ μέση καὶ ἡγεμῶν ὀξυτάτη τοῦ τετραχόρδου· τὸ δὲ οὐκ ἀπαρχῆς ἀλλ' ἀπὸ τελευτῆς· ἢ ὅτι τὸ βαρὺ ἀπὸ τοῦ ὀξέος γενναιότερον καὶ εὐφωνότερον;» Καὶ κατὰ τοῦτο ἄρα οἱ Βυζαντινοὶ ἀκολουθοῦσι τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν.

<sup>1</sup> καὶ βυζαντινῶν καὶ εἶνε ἐσφάλαμεν· ὁ ἐλαττωμένος ἐν τῇ Β'. πραγμάτεια (σελ. 55—69), ἐνθα ἀπεδείξαμεν ἐπίσης, ὅτι τὰ σήμερον εἶδη τοῦ διὰ παλαιῶν, ἦτοι οἱ ἤχοι τῶν ἱεροψαλτῶν, οὐδεμίαν κατὰ τὰ διαστήματα καὶ τὸν τόπον τῆς φωνῆς σχίσιν καὶ συμφωνίαν ἔχουσι πρὸς τὰ τῶν Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κ|πόλεως.

Ἐν τισι δὲ τῶν μελωδιῶν τῆς ἱερᾶς τῶν βυζαντινῶν μουσικῆς τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος κεῖται ἐν τῷ τέλει ἐπιφωνητικῶς ἡ λέξις Ὅργα Ὅργα κτλ, ἥτις πιθανὸν οὐδὲν ἄλλο ἢ το ἡ ἐπίκλησις πρὸς τὴν Ἀθηνᾶν, Ὅργακην ἐπονομαζομένην, εἰλημμένη ἐκ τῆς ὑμελικῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς, καὶ παραφθορεῖσα ἀνὰ τὸν χρόνον· ἐν τοῖς τερετισμοῖς δέ, οἵτινες ὑπὸ πάντων μαρτυροῦνται καὶ ὁμολογοῦνται παραληφθέντες ἐκ τῆς ὑμελικῆς τῶν ἐθνικῶν μουσικῆς, γίνεται χρῆσις ὅτε μὲν τῆς ἀνωτέρω καταλογῆς τῶν Βυζαντινῶν, ὅτε δὲ τῆς τῶν ἀρχαίων, τοῦτοτετα, καὶ ἐν ἄλλοις τοῦ *τερριρε τερριρε τερω* κτλ. ἐξ ὧν ἐσχηματίσθη τὸ ῥῆμα ἐν τῇ ἀρχαιότητι *τερρετίζειν*, ὡς καὶ ἐκ τοῦ *τε ραι να νε ρω* παρὰ τῶν Βυζαντινῶν ἡ λέξις *τεναρισμός*· ἀπατῶνται δὲ οἱ νομιζόντες ὅτι τὸ *τερριρε* κτλ. ἀνήκει τῇ Ῥωμαϊκῇ ἐποχῇ, σχηματισθὲν ἐκ τοῦ «*Tu rex*», διότι τὸ ῥῆμα *τερρετίζειν*, εἶνε ἀποχρῶσα ἀπόδειξις, ἀπαντῶν ἐν τῇ Ἀρχαιότητι.<sup>1</sup>

Ὅτι δὲ οἱ διὰ τῶν χορῶν τρόποι τοῦ ᾄδειν ἐν τῷ χριστιανικῷ ναῶ ἦσαν αὐτοὶ οἱ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου διελάττομεν διὰ μακρῶν ἐν τῇ Β'. πραγμ. σελ. 35—39. Ὡσαύτως δ' ἀπεδείξαμεν ὅτι ἐν τοῖς χοροῖς ἐλάμβανον μέρος καὶ γυναῖκες, διακόνισσαι καὶ κόραι τῶν εὐγενῶν· ἐνταῦθα δὲ παραθέτομεν πρὸς συμπλήρωσιν τὰ ἐξῆς χωρία. Ὁ μὲν Κύριλλος κατὰ τὸν γ' αἰῶνα Ἱεροσολύμων ἀρχιεπίσκοπος ἐν τῇ 10 Προκατηχήσει (σελ. 356) λέγει: Εἰ καὶ κλείσται ἡ ἐκκλησία καὶ πάντες ἡμεῖς ἔνδον, ἀλλὰ διεστάλθω τὰ πράγματα· ἄνδρες μετὰ ἀνδρῶν καὶ γυναῖκες μετὰ γυναικῶν. . . Καὶ ὁ σύλλογος ὁ παρθενικός οὕτω συνελίχθω ἢ ψάλλων ἢ ἀναγινώσκων ἡσυχῇ.» Ὁ δὲ Ἰσίδωρος Πηλουσιώτης κατὰ τὸν πέμπτον αἰῶνα ἐν ἐπιστ. ΧC βιβλ. I λέγει: Τὰς ἐν ἐκκλησίᾳ φλυαρίας καταπαῦσαι βουλόμενοι οἱ Ἀπόστολοι, καὶ τῆς ἡμῶν παιδεύται καταστάσεως, ψάλλειν ἐν αὐταῖς τὰς γυναῖκας συνετῶς συνεχώρησαν· ἀλλ' ὡς πάντα εἰς τὸν ἀντικρίον ἐτρέπη τὰ θεοφόρα διδάγματα, καὶ τοῦτο εἰς ἔκλυσιν καὶ ἀμαρτίας ὑποθέσιν τοῖς πλείοσι γέγονεν, καὶ κατάνυξιν μὲν ἐκ τῶν θείων ὕμνων οὐχ ὑπομένουσι· τῇ δὲ τοῦ μέλους ἡδύτητι εἰς ἐρεθισμόν παθημάτων χρώμενοι, οὐδὲν αὐτὴν ἔχειν πλέον τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἁσμάτων λογιζονται.» Ἐν δὲ τῷ Βίῳ Μαξίμου τοῦ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ νέου γέγραπται: Καὶ Ἀνθίμω τῷ μεγάλῳ .. καὶ φαιδρύναντι ἐν ταῖς ὕμνωδίσιν διὰ χορῶν ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν τὰς αὐ-

<sup>1</sup> Ἀριστ. προβλ. ΙΘ. 10. Διὰ τί εἰ ἡδίων ἢ ἀνθρώπου φωνή, ἢ ἄνευ λόγου ᾄδοντες οὐχ' ἡδίων ἐστί, ὅσον *τερρετίζοντων*, ἀλλ' αὐλῆς ἢ λύρας;

τάς παννυχίδας.» Ὁ δὲ Γρηγόριος Νύσσης εἰς τὸν βίον Μακρίνης τῆς τοῦ Μ. Βασιλείου ἀδελφῆς (σελ. 992): Ὡς δὲ ἡμεῖς ἐν τούτοις ἤμεν, καὶ αἱ ψαλμωδίαί τῶν παρθένων τοῖς θρήνοις καταμιχθεῖσαι περιήχουν τὸν τόπον . . . . Ἐγὼ δὲ καίτοι κακῶς τὴν ψυχὴν ὑπὸ τῆς συμφορᾶς διακείμενος, ὅμως ἐπενόουν ἐκ τῶν ἐνόντων, εἰ δυνατόν μηδὲν τῶν ἐπὶ τοιαύτῃ κηδεῖα πρεπόντων παραληφθῆναι. Ἀλλὰ διαστήσας κατὰ γένος τὸν συρρέοντα λαόν, καὶ τὸ ἐν γυναιξὶ πλῆθος τῷ τῶν παρθένων συγκαταμίξας χορῶ, τὸν δὲ τὸν ἀνδρῶν δῆμον τῷ τῶν μοναζόντων τάγματι, μίαν ἐξ ἑκατέρων εὐρυθμόν, τε καὶ ἐναρμόνιον, καθάπερ ἐν χοροστασίᾳ, τὴν ψαλμωδίαν γενέσθαι παρεσκευάσα, διὰ τῆς κοινῆς πάντων συνωδίας εὐκόσμως συγκεκραμένην. . . Καὶ ἦν τις μυστικὴ πομπὴ τὸ γινόμενον, ὁμοφώνως τῆς ψαλμωδίας ἀπ' ἄκρων ἐπ' ἐσχάτοις μελωδουμένης.

Βεβαιωτάτου δὲ ἦδη ὄντος ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε εἰρημένων ὅτι οὐ μόνον ἀρχαῖα μέλη σκηνικά τε καὶ ἱερὰ καὶ κανόνες τῆς Δάμωνος θεωρίας καὶ μελοποιίας ἐσώζοντο μέχρι τῆς ἐντελοῦς ἐξαφανίσεως τῆς ἐθνικῆς θρησκείας κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ εἰσῆχθησαν θεατρικαὶ μελωδίαί καὶ τερετισμοὶ οὐ μόνον ἐπὶ τοῦ Χρυσοστόμου ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἐποχάς, ὡς μαρτυροῦσιν αἱ εἰδήσεις τοῦ Βαλσαμῶνος, Ζωναρά, Ματ. Βλαστάρεως, Κεδρηνοῦ καὶ λοιπῶν, οὐδεμία ἀμφιβολία ὑπολείπεται, ὅτι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Βυζαντινῶν διεσώθησαν οὐ μόνον τὰ διάφορα εἶδη τῆς καθαρᾶς ἱερᾶς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ δηλώδης καὶ θεατρικὴ, καὶ πλέον ἢ πιθανὸν καθίσταται, ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐκκλησιαστικοὶ μελοποιοὶ καὶ ἐνπρογενεστέροις καὶ μεταγενεστέροις ἐποχαῖς παρέλαβον ἐκ τῆς τῶν ἐθνικῶν ἱερᾶς καὶ σκηνικῆς μουσικῆς ὅ,τι ὑγιὲς ἔυρον καὶ προσῆκον τῷ πνευματικῷ χαρακτῆρι τοῦ χριστιανισμοῦ, ἀκολουθοῦντες πανταχοῦ τὴν γνωστὴν παραίνεσιν «δίληπην μελίσσων,» καὶ ἐπόμενοι τῷ ἐκλεκτικῷ τρόπῳ τῶν πρώτων πατέρων Βασιλείου, Γρηγορίου καὶ λοιπῶν καὶ ἰδίως τοῦ Ἀλεξανδρέως Κλήμεντος, λέγοντος ἐν τοῖς Στρωμ. (κεφ. θ'). «Χρησιμομαθῆ φημι τὸν πάντα ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν ἀναφέροντα, ὥστε καὶ ἀπὸ γεωμετρίας καὶ μουσικῆς καὶ ἀπὸ γραμματικῆς καὶ φιλοσοφίας αὐτῆς δρεπόμενον τὸ χρήσιμον ἀνεπιβούλευτον φυλάττειν τὴν πίστιν.» Πρὸς δὲ τούτοις πασίγνωστον εἶνε, ὅτι ἐφ' ὅσον μάλλον ἡ κατὰ τῶν ἐθνικῶν νίκη τοῦ Χριστιανισμοῦ προέκοπτε, τόσον περισσότερα παρ' αὐτῶν στοιχεῖα παρελάμβανεν, ἕως οὗτο ἐξαφανισθέντας ἐκληρονόμησεν ἐντελῶς, διὰ τῶν ἰδίων ὄπλων ἐκείνων κατανικήσαντες. Κύριλλος δὲ ὁ Ἀλεξανδρείας ἐπίσκοπος καυχᾶται μάλιστα διὰ τὴν ὑπὸ τῶν κατὰ καιροὺς τῶν ἐκκλησιῶν προεστηκότων διαρπαγὴν τῆς σοφίας τῶν Ἑλλήνων, λέγων (σελ. 751): «Οὐκοῦν οἱ διὰ σοφίας κοσμικῆς καὶ λόγου φαιδρότητος οἰκοδομοῦντες τὴν ἐκκλησίαν, διὰ ἀρπάζουσιν τε τοὺς Ἑλλήνων παῖδας, καὶ οἰοῦν τὸ χρυσεῖον αὐτῶν καὶ



«τὸ ἀργύριον ἐκ πολλῆς ἄγαν ἐπιεικείας κατακτελουτήσαντες κληροῦ αὐ-  
 τὸν ποιοῦνται Θεοῦ.» Ἡ ἐνταῦθα δὲ ἀναφερομένη διαρπαγὴ τῶν ἐπιστη-  
 μῶν καὶ τεχνῶν τῶν ἐθνικῶν εἶνε πασίγνωστος, καὶ ἐξ αὐτῶν δὲν δύνα-  
 ταί τις νὰ ἐξαίρεσθαι βεβαίως τὴν μουσικὴν καὶ μελοποιίαν, περὶ ὧν μικρ-  
 οῦροισιν αἱ μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως μελωδίαί, περὶ ὧν θετικῶς  
 μὲν γινώσκομεν, ὅτι εἰσὶ μεμελοπεποιημένοι κατὰ τὴν ἀρχαίαν θεωρίαν,  
 τηροῦσαι ἀκριβῶς τοὺς καλολογικοὺς κανόνας καὶ νόμους τῆς εὐρυθρίας  
 καὶ τὰ σχήματα αὐτῆς, προωδικά, μεσωδικά, παλ.νωδικά, ἐπωδικά κτλ.,  
 λίαν δὲ πιθανόν, ὅτι ἐπὶ χριστιανικῶν κειμένων ἐφηρμόσθησαν ἐθνικαὶ με-  
 λωδίαί, καὶ εἰς τοῦτο ἀποδίδομεν τῇ μεταφορᾷ πάντων σχεδὸν εἰπεῖν  
 τῶν ἀρχαίων μέτρων εἰς τὸν προσωδικὸν ὅρμον τῶν τάσεων, εἰς αὐτὸ  
 δὲ τοῦτο καὶ τὴν μὴ διάσωσιν ἀρχαίων μελωδιῶν καὶ μελῶν. Ὁ δὲ λό-  
 γος, ὃν τινες προβάλλουσιν, ὅτι οἱ χριστιανοὶ ἐκ μίσους καὶ φανατισμοῦ  
 δὲν ἠδυνήθησαν νὰ παραδεχθῶσι καὶ ἐφαρμόσωσι μέλη ἀρχαῖα ἐπὶ τῶν  
 ἱερῶν κειμένων ἐλέγχεται ἀνυπόστατος ἐκ τῶν πολυπληθῶν σαφῶν μαρ-  
 τυριῶν. Ἐάν δὲ ὁ λόγος οὗτος ἦτο ἀληθής, διὰ τί νὰ περιορισθῇ μόνον  
 εἰς τὴν μουσικὴν; μήπως ἅπαντα τὰ ἀρχαῖα συγγράμματα δὲν εἶνε ἔργα  
 τῶν ἐθνικῶν, ὡς περ καὶ αἱ τέχναι καὶ ἐπιστῆμαι, ἅπερ οἱ χριστιανοὶ  
 ἐθεώρουν ὡς ἴδιον καὶ πατρικὸν κληρὸν; Διὰ τί τὸ αὐτὸ μῖσος δὲν ἐ-  
 κώλυσε τὴν σπουδὴν τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ χρῆσιν; Διὰ τί δὲν  
 ἀπέτριψε τὸν συγκολλητὴν τοῦ «Χριστὸς πάσχων» τοῦ νὰ μεταχειρισθῇ  
 ἅπαντα τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδου, μεταβαλλὼν μόνον τὰ πρόσωπα  
 καὶ ἀντικαταστήσας αὐτὰ διὰ τῶν τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Παναγίας κτλ.;  
 Διὰ τί δὲν ἠδυνήθη νὰ κωλήσῃ τὴν εἴσοδον τῶν θυμεικῶν ᾠδαῶν  
 καὶ τῆς χειρονομίας εἰς τὴν ἐκκλησίαν; Ἠδυνάμεθα νὰ φέρωμεν πολλὰς  
 ἑ.ι.·μερνοῦσαι, καὶ·καποδοῖξει, ἐξ·ύσιω·τω, Ἰακίριω, περ·του·πρωτω-  
 τάτου τῆς γνώμης ἡμῶν, ἃς ἀναβάλλομεν εἰς προὔχῃ πραγματείαν πρὸς  
 ἀποφυγὴν μεγάλων παρεκβάσεων, ὧν ἱκαναὶ αἱ μέχρι τοῦδε αἱ μελω-  
 δίαί τῶν Βυζαντινῶν κέκτληνται τοσαῦτα ἀρχαῖα στοιχεῖα τῆς ἑλ-  
 ληνικῆς μουσικῆς, ὅσα γραμματικά, συντακτικά, ῥητορικά καὶ μετρικὰ  
 αἱ ὁμιλίαι καὶ λοιπαὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν πατέρων συγγραφαί· τοῦτο εἶνε  
 ἀληθέστατον. Ὡσαύτως δ' ἀληθέστατον εἶνε ὅτι ἡ ἱερὰ τῶν Βυζαντινῶν  
 μουσικὴ φέρει ἀνάλογον χαρακτῆρα ποικιλίας πρὸς τὰ ἐν τῷ βυζαντινῷ  
 κράτει καὶ ταῖς ὀρθοδόξοις ἀνατολικαῖς ἐκκλησίαις περιλαμβανόμενα παντο-  
 दाπὰ ἔθνη·διότι οἱ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις ἀναφερόμενοι μελοποιοὶ εἶνε  
 διχοφύρων ἐθνικοτήτων καὶ χωρῶν, οἵτινες ἀδύνατον ἦτο νὰ μὴ παραλάμβαν-  
 ον στοιχεῖα τῆς ἐπιχωρίου αὐτῶν μουσικῆς, ἣν ἐκ παιδῶν ἤκουον, ἢ ῥι  
 φαντασία, ὡς γνωστόν, δημιουργεῖ πάντοτε ἐκ δεδομένων διὰ τῶν αἰσθη-  
 σεων στοιχείων, δημιουργίας μὲν, ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀδυνάτου οὐσης ἐν αὐτῇ  
 πρωτοτυπίαν δὲ μόνον ἐχούσης κατὰ τὸ σχῆμα. Ἐν μουσικῷ χειρογράφῳ δὲ

τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς εὐρηνται καὶ μίλη Περσικά μελοποιῶν πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κ/πόλεως, δύο μὲν τοῦ Μανουὴλ Χρυσάφου, ἐν δὲ Μάρκου ἱεράρχου, ἐν Λαμπαδαρίου τοῦ Κλαδᾶ ἐπιγεγραμμένον «Ἀνακαρᾶς» καὶ «Ὀργανικὸν Περσικόν,» ἐν τοῦ Γλυκέος, δύο περσικά τοῦ Κωρώνη, ὧν τὸ μὲν ἐπιγέγραπται «Ἐμπαχούμ», τὸ δὲ «Τασνέφι,» καὶ ἐν Βουλγαρικὸν τοῦ Κουκουζέλη,<sup>1</sup> ἐν δὲ χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς οὐκ ὀλίγα Τουρκικά.

Ὅτι δὲ ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν προώρισται νὰ συμπληρώσῃ σπουδαίως τὴν Ἀρμονικὴν, Μετρικὴν καὶ Ῥυθμικὴν θεωρίαν τῶν ἀρχαίων, αὐτόδηλον ἔκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τῆς πρὸ ὀλίγων μηνῶν διὰ τῶν ἐφημερίδων γνωστῆς ὑφ' ἡμῶν γενομένης ἀνακαλύψεως τῶν κλιμάκων τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἄνευ διασαφήσεως ἀναφερομένου «Κοινοῦ γένους» τῶν Ἀρχαίων ἐκ τοῦ ἀσματικοῦ τῶν Βυζαντινῶν, περὶ ὧν προσεχῶς.

Ἐκ τε τῶν χωρίων τοῦ Ἀριστοφάνους, Ἀριστοξένου, Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασσεῖος καὶ λοιπῶν κατὰ δὴλος κατέστη ἡ μεταβολή, ἣν ἡ μουσικὴ τῶν Ἀρχαίων ὑπέστη ἀπὸ Περικλέους, μεταβληθεῖσα ἐξ εὐρύθμου εἰς εὐμελῆ, ἐκ Πλατωνικῆς εἰς Ἀριστοτελικήν, ἐκ λιτῆς εἰς ποικίλην καὶ βωμολόχον, ἐξ «οἴας ἔδει εἶναι» εἰς τὸ «δυνατὸν καὶ πρέπον» καὶ ἔτι πλέον τούτου ἀνὰ τὸν χρόνον. Τούτων δὲ οὕτως ἐχόντων αὐτόδηλον καθίσταται ὅτι, τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδυνατούσης νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς, ἀναπόφυκτος ἀνάγκη ἐπέστη ἐπινοήσεως τελειοτέρας παρασημαντικῆς. Ὅτι δὲ πράγματι ἐπενοήθηται αὕτη καὶ ὑπῆρχεν ἤδη, μαρτυρεῖ σαφῶς τὸ ἐξῆς χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου. (σελ. 30): «Ἄ δὲ τινες ποιοῦνται τέλη τῆς Ἀρμονικῆς καλουμένης πραγματείας, οἱ μὲν τὸ παρασημαίνεσθαι τὰ μέλη φάσκοντες πέρας εἶναι τοῦ ξυνεῖναι τῶν μελωδομένων ἕκαστον, οἱ δὲ τὴν περὶ τοὺς ἀυλοὺς θεωρίαν καὶ τὸ ἔχειν εἰπεῖν τίνα τρόπον ἕκαστα τῶν ἀυλομένων καὶ πόθεν γίνεται· τὸ δὴ ταῦτα λέγειν παντελῶς ἔστιν ὅλως τινὸς διημαρτηκός. Οὐ γὰρ ὅτι οὐ πέρας τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης ἐστὶν ἡ παρασημαντικὴ, ἀλλ' οὐδὲ μέρους οὐδέν, εἰμὴ καὶ τῆς μετρικῆς τὸ γράψεσθαι τῶν μέτρων ἕκαστον. εἰ δ' ὥσπερ ἐπὶ τούτων οὐκ ἀναγκαῖον ἐστὶ τὸν δυνάμενον γράψεσθαι τὸ ἱαμβικὸν μέτρον καὶ εἰδέναι τί ἐστὶ τὸ ἱαμβικόν, οὕτως ἔχει καὶ ἐπὶ τῶν μελωδομένων [οὐ γὰρ ἀναγκαῖον ἐστὶ τὸν γραψάμενον τὸ φρύγιον μέλος καὶ εἰδέναι τί ἐστὶ φρύγιον]. δῆλον ὅτι οὐκ ἂν εἴη

<sup>1</sup> Τοῦ αὐτοῦ Κουκουζέλη (αἰὼν ιγ') εὐρίσκονται ἐν τῷ αὐτῷ χειρογράφῳ καὶ τὰ ἐξῆς, ἐπιγεγραμμένα: Σημαντήρα, Ἀηδών, Πολεμικόν, Ὀρφάνον, Ἀνηφαντῆς, Καμπάνα, Βιόλα, Χορός, Παπαδοπούλα, Μαργαρίτης, Τροχός, Τοῦ βασιλείως, καὶ τινὰ Δυσικά, ἀλλὰ δε Φράγγικα ἐπιγεγραμμένα.

τῆς εἰρημένης ἐπιστήμης πέρας ἡ παρασημαντική. Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα καὶ ἔστιν ἀναγκᾶν τῷ παρασημαινόμενῳ μόνον τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων διαισθάνεσθαι, φανερόν γενοίτ' ἂν ἐπισκοπουμένοις. ὁ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἐκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὕσαι πλείους ἅς ποιοῦσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοραί, ἢ σχήματα πλείονα, ἃ ποιεῖ ἡ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις. τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἅς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιοῦσι· τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖω, τὰς δὲ τῶν δυνάμεων διαφοράς οὐ διορίζει τὰ σημεῖα, ὥστε μέχρι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν κείσθαι, πορρωτέρω δὲ μηδέν. Ὅτι δὲ οὐδὲν ἐστὶ μέρος τῆς συμπάσης ξενέσεως τὸ διαισθάνεσθαι τῶν μεγεθῶν αὐτῶν ἐλέχθη μὲν πως καὶ ἐν ἀρχῇ, ῥᾶδιον δὲ καὶ ἐκ τῶν ῥηθησομένων συνιδεῖν· οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων, οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις, οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφοράς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφοράν, οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον, οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεταί γινώριμον.»

Τὸ χωρίον δὲ τοῦτο, καὶ κυρίως τὸ μέρος αὐτοῦ ἀπὸ τοῦ «Ὅτι δὲ ἀληθῆ τὰ λεγόμενα κτλ.» μέχρι τέλους, ἀντιπαραβαλλόμενον πρὸς τὴν ἀνωτέρω ἐκτεθεῖσαν θεωρίαν τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς καὶ τῆς συμπληρώσεως ταύτης παρὰ τῷ Ἀωνύμῳ, οὐχὶ μόνον οὐδεμίαν ἔχει οὐδ' ἐλαχίστην πρὸς αὐτὴν σχέσιν, ἀλλὰ καὶ περιγράφει σύστημα παρασημαντικῆς ἐντελῶς διαφόρου καὶ ἀντιθέτου ἐκείνης, δηλούσης ἀκριβεστάτα οὐ μόνον τὰ ἐλάχιστα τῶν διαστημάτων τῶν διαφόρων γενῶν, διατονικοῦ, χρωματικοῦ καὶ ἐναρμονίου, ἀλλὰ καὶ τὰς διαφορούς τῶν τετραχόρδων, πενταχόρδων καὶ ὀκταχόρδων διαιρέσεις τῶν δεκαπέντε τρόπων ἐν μεγέθει τοῦ τρεῖς διὰ πασσῶν, τὰς φθοράς τῶν διαστημάτων ἐν τε τῷ μικτῷ καὶ κοινῷ γένει διὰ τῶν φθόρων, τὰς συμφωνίας, τὰ σύνθετα καὶ ἀσύνθετα διαστήματα, τὰς ἐκλύσεις καὶ ἐκβολὰς διὰ τῆς διαφόρου θέσεως τῶν εἰκοσι καὶ τεσσάρων γραμμῶν τοῦ ἑλλ. ἀλφαβήτου, ὀρθῶν, ὑπτίων, ὀξυτόνων, πλαγίων, ἀνεστραμμένων, ἀπεστραμμένων πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡμίσεων, ἀμελητικῶν κτλ. ἐν τε τῇ ᾠδικῇ καὶ ὀργανικῇ. Ἀπασα δὲ ἡ ἀρετὴ τῆς Πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἔγκειται, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, κυρίως καὶ μόνον ἐν τῇ ἀκριβεστάτῃ παρασημάνσει τῶν διαστημάτων, ὅπερ οὐδόλως συμφωνεῖ πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ χωρίου τούτου περιγραφομένην παρασημαντικὴν. Περὶ τούτου δὲ δύναται πᾶς τις νὰ πεισθῇ ἐκ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ, Ἀλυπίου καὶ Βοηθίου, καὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω περὶ τῆς πυθαγορείου εἰρημένων. Τούναντίον δὲ τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ὡς καὶ ἡ ρυθμικὴ αὐτοῦ θεωρία συμφωνεῖ πληρέστατα πρὸς τὴν παρασημαντικὴν, δι' ἧς

εἶνε παρασημασμένα τὰ λειτουργικά καὶ ὕμνολογικά βιβλία τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν κατὰ τὸν μεταίωνα μέχρι τῆς ἀρχῆς τοῦ λήγοντος αἰῶνος, καὶ ἦν πρὸς διάκρισιν ἐπιτραπήτω ἡμῖν ἀπὸ τοῦδε νὰ ὀνομάζωμεν Ἀριστοξένειον, ὡς ὑπ' αὐτοῦ τὸ πρῶτον ἀναφερομένην.

Ὁ Paul Marguard ἐν τῇ ἐκδόσει αὐτοῦ ὑπομνηματίζων τὸ ἀνωτέρω χωρίον, καὶ λαμβάνων μόνον ὑπ' ὄψει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ», παρορῶν δὲ ἐντελῶς τὰ προηγούμενα καὶ ἐπιφερόμενα, λέγει ὅτι μόνη ἡ πρότασις αὕτη παρέσχε τῷ M. Mibomii, ἐκδότῃ τῶν ἐπτὰ Ἀρμονικῶν συγγραφέων, πολλὰ πράγματα τοῦ ὁποίου ἡ ἐρμηνεία δὲν φαίνεται αὐτῷ ἀποχρώντως ὀρθή, νομίζει δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς τώρα πρῶτον εὑρε τὸ ὀρθόν· καὶ παραδέχεται μὲν ὅτι εἰς τὸ «τὸ γὰρ νήτης κτέ.» ὑπονοεῖται τὸ οὐσιαστικόν «διάστημα», φαίνεται δὲ αὐτῷ παράδοξον, ὅτι τρεῖς καὶ οὐχὶ δύο φθόγγοι ἀναφέρονται, τρεῖς δὲ φθόγγοι πρέπει νὰ περιέχωσι δύο διαστήματα, ὅπερ καὶ ἐκ τῆς συνεχείας, λέγει, ἀπαιτεῖται· τούτου δὲ ἕνεκα νομίζει ὅτι καὶ ἐνταῦθα ἐξέπεσαν λέξεις τινές, διὰ δὲ τῆς ἐπανορθώσεως αὐτῶν νομίζει ὅτι τὸ δυσχερές τῆς ἐρμηνείας τῆς προτάσεως ταύτης ἐλαττοῦται ἀποχρίωντως, διὸ καὶ γράφει «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης [καὶ τὸ παραμέσης] καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημείῳ,» τουτέστι καταφεύγει εἰς τὴν συνήθη καὶ πρόχειρον μέθοδον, ἣτις σπανιώτατα ἐπέτυχε τοῦ σκοπομένου. Μετὰ τὴν προσθήκην δὲ ταύτην παρατηρεῖ, ὅτι ἡδύνατό τις νὰ ἀποπειραθῇ ἐκ τῆς προτάσεως ταύτης νὰ συμπεράνῃ, ὅτι παρὰ τὴν γνωστὴν πυθαγόρειον παρασημαντικὴν ὑπῆρχον καὶ ἰδιαιτέρα σημεῖα τῶν διαστημάτων, διὰ δὲ τοῦ συμπεράσματος τούτου ἡδύνατο μὲν εὐκολώτατα νὰ ἀπαλλαγῇ τις τῆς δυσχερείας, ἥθελε δὲ πιθανῶς ὀλίγον πιστευθῇ ὑπὸ τῶν ἐιδημόνων. Διὰ τῆς γενομένης δὲ ἐπανορθώσεως λαμβάνων ὡς παράδειγμα τὴν ὑπολύδιον καὶ λύδιον κλίμακα πειρᾶται· νὰ ἀποδείξῃ, ὅτι ἡ μὲν ὑπάτη μέσων τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ σημείου σημαίνεται, δι' οὗ καὶ ἡ μέση τῆς ὑπολυδίου, ἡ δὲ παραμέση τῆς λυδίου διὰ τοῦ αὐτοῦ τῆς νήτης διεξευγμένων τῆς ὑπολυδίου. Δὲν διαφεύγει δὲ αὐτοῦ τὴν προσοχὴν ὅτι ἀπὸ τῆς ὑπάτης ὑπολυδίου μέχρι τῆς μέσης λυδίου, καὶ ἀπὸ τῆς παραμέσης τοῦ ὑπολυδίου μέχρι τῆς νήτης διεξευγμένων τοῦ λυδίου τὰ μεγέθη τῶν διαστημάτων εἶνε πεντάχορδα καὶ οὐχὶ τετράχορδα, ὡς τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου ῥητῶς καὶ σαφῶς λέγει καὶ ἀπαιτεῖ· ἀλλὰ καὶ ἐν τούτῳ καταφεύγει εἰς τὴν πρόχειρον μέθοδον, αἰτιώμενος τὸ σύντομον, βρῆχὺ καὶ ἀσφές τῆς ἐκφράσεως τοῦ χωρίου.

Ἡ τε προσθήκη καὶ ἐξ αὐτῆς παραγομένη ἐρμηνεία τῆς προτάσεως ταύτης εἶνε περιττὴ καὶ ἡμαρτημένη. Ὁ P. Marguardt ἀγνοῶν ὅτι ὑπάρχει καὶ ἑτέρα παρασημαντικὴ, καὶ μὴ δυνάμενος νὰ ἐξέλθῃ τῆς δυσχερείας, ἠναγκάσθη νὰ προβῇ εἰς τὴν παραβεβιασμένην προσθήκην καὶ

ἰσφαλμένην ταύτην ἑρμηνείαν, ἅτινα ἀντιφάσκουσιν πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὰ ἄλλα σάφιστατα τοῦ χωρίου μέρη, τὰ ὅποια δὲν ἔπρεπε νὰ παραβλέψῃ, παρὰκάμψῃ καὶ ἀποσιωπήσῃ. διότι ὁ Ἀριστόξενος πρὸ τῆς προτάσεως ταύτης λέγει ῥητῶς «ὅ γὰρ τιθέμενος σημεῖα τῶν διαστημάτων οὐ καθ' ἑκάστην τῶν ἐνυπαρχουσῶν αὐτοῖς διαφορῶν ἴδιον τίθεται σημεῖον, οἷον εἰ τοῦ διὰ τεσσάρων τυγχάνουσιν αἱ διαιρέσεις οὖσαι πλείους, ἄς ποιούσιν αἱ τῶν γενῶν διαφοραί, ἢ σχήματα πλείονα, ἃ ποιεῖ ἢ τῆς τῶν ἀσυνθέτων διαστημάτων τάξεως ἀλλοίωσις· τὸν αὐτὸν δὲ λόγον καὶ περὶ τῶν δυνάμεων ἐροῦμεν, ἄς αἱ τῶν τετραχόρδων φύσεις ποιούσι· τὸ γὰρ νήτης κτ', πρόκειται ἄρα οὐχὶ μόνον περὶ τῶν τριῶν τόπων τῆς φωνῆς, ἀλλὰ κυρίως καὶ πρῶτον περὶ παντὸς μεγέθους διαστήματος ἐκάστου τῶν τριῶν γενῶν καὶ σχημάτων τῶν τετραχορδικῶν αὐτῶν διαιρέσεων, ἥτοι τῆς τεταρτημορίου, τριτημορίου, καὶ ἡμιολίου διέσεως, τοῦ ἡμιτονίου καὶ τόνου, τῆς τριδιέσεως, πενταδιέσεως, καὶ ἐπταδιέσεως, τοῦ ἀσυνθέτου τριημιτονίου καὶ διτόνου κτλ., ἅτινα κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἀριστοξένου ἐν τῇ παρασημαντικῇ ταύτῃ δὲν σημαίνονται δι' ἰδίων σημείων, τῆς πυθαγορείου ἴδιον πρὸς παρασημανσιν ἐκάστου τῶν μεγεθῶν τούτων γράμμα μεταχειριζομένης· ὥστε ἡλίου φαινότερον καθίσταται ὅτι ἐνταῦθα σαφέστατα περὶ ἐτέρας παρασημαντικῆς πρόκειται, ὅπερ ἡ ἐπακολουθοῦσα ἐπιξήγησις τῆς ἀνωτέρω προτάσεως καθιστᾷ ἔτι σαφέστερον διὰ τῶν: «οὔτε γὰρ τὰς τῶν τετραχόρδων οὔτε τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις οὔτε τὰς τῶν γενῶν διαφοράς οὔτε, ἀπλῶς εἰπεῖν, τὴν τοῦ συνθέτου καὶ ἀσυνθέτου διαφορὰν οὔτε τὸ ἀπλοῦν καὶ μεταβολὴν ἔχον οὔτε τοὺς τῶν μελοποιῶν τρόπους οὔτε ἄλλο οὐδέν, ὡσαύτως εἰπεῖν, δι' αὐτῶν τῶν μεγεθῶν γίνεται γινώριμον.» Ἴνα δὲ πᾶς τις πεισθῇ ὅτι τὸ χωρίον τοῦ Ἀριστοξένου διαλαμβάνει περὶ παρασημαντικῆς ὅλως ἀντιθέτου καὶ διαφόρου τῆς πυθαγορείου ἀρχεῖ νὰ ῥίψῃ ἐν βλέμμα εἰς τὸ Α'. βιβλίον τοῦ Ἀριστ. Κοϊντιλιανοῦ VII—XI σελ. 8—18, ἐνθα ἐκτίθενται τὰ τὴν κατὰ διέσεις, ἡμιτόνια καὶ τόνους διαίρεσιν τῶν διὰ πασῶν δηλοῦντα γράμματα ἢ σημεῖα, ἐπὶ τοῦ Ἀλυπίου, δηλοῦντος ἀκριβεστάτα τὰ διαστήματα τῶν δεκαπέντε τρόπων τῶν τριῶν γενῶν διὰ διαφορωτάτων γραμμάτων τὸ σχῆμα καὶ τὴν θέσιν, ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνωτέρω διαγράμματος τοῦ Ἀγιοπολίτου, δηλοῦντος τὰ διαστήματα τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τοῦ ὑποδωρίου τρόπου ἐν τῷ βαρυτέρῳ διὰ πασῶν καὶ ὑπατοιειδεῖ τῆς φωνῆς τόπῳ. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἑρμηνεία, ἣν δίδει εἰς τὴν ἀνωτέρω πρότασιν ὁ P, Marquard δὲν εἶνε ὀρθή, οὐδὲ σημαίνει τὸ «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖον» τὰ τρία τετραχόρδα, βαρὺ, μέσον καὶ ὀξύ, ὅπερ ἔτι μᾶλλον ἐνισχύεται διὰ τῆς προσθήκης «καὶ παραμέσης,» ἥτις οὐδέποτε δύναται νὰ σημάνῃ τόπον τινὰ τῶν τριῶν τῆς φωνῆς, ὥστε ἡ ἑρμηνεία αὐτοῦ εὐρίσκεται ἀντιφατι-

κῶς ἀντικειμένη πρὸς τὴν προσθήκην. Ἀλλὰ καὶ τοὺς τρεῖς τόπους τῆς φωνῆς ἐὰν παραδεχθῶμεν ὅτι σημαίνει ἡ πρότασις αὕτη, ἦτοι τρία τετραχόρδα διαζευγμένα ἢ συνημμένα, τότε ἡ μὲν προσθήκη «καὶ τὸ παρμέσως» εἶνε παντελῶς ἀσυγχώρητος, τὰ δὲ τρία τετραχόρδα δὲν ἀποτελοῦσι σύστημα τέλειον, διότι τὸ μὲν διὰ πασῶν σύγκειται ἐκ τετραχόρδων δύο πλείον τοῦ διαζευκτικοῦ τόνου, τὸ δὲ δις διὰ πασῶν ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων πλείον τῶν δύο διαζευκτικῶν τόνων, ὥστε οὐδεμία σύγκρισις δύναται νὰ γίνηται οὐδὲ μετὰ τὸ λυδίον καὶ ὑπολυδίον, τελείων συστημάτων ἐκ τεσσάρων τετραχόρδων ἑκατέρου συγκειμένου, καὶ κατὰ τὸν τρόπον τῆς φωνῆς, ὡς γνωστὸν τῷ διὰ τεσσάρων μεγέθει (δύο τόνων καὶ ἡμίσεος ἀφισταμένων. Ὡς δὲ γνωστόν, ἡ Ὑπάτη, Μέση, καὶ Νήτη (χορδὴ) ἀποτελοῦσι τὰς ἰσῳάτας φθόγγους ἑκάστου διαπασῶν, τὰ ὀξύτερα, μέσα καὶ βαρύτερα ἄκρα τῶν διὰ πασῶν, ἦτοι τὴν ἀρχήν, τὸ μέσον καὶ τέλος ἑκάστου εἶδους κειχωρισμένως καὶ αὐθυποσπτάτως παρ' ἅπασιν τοῖς Ἀρμονικοῖς οὐδὲ τοῦ Ἀριστοξένου ποιοῦντος ἐξαιρέσιν. Πλὴν δὲ τούτων ὁ Ἀριστοξένος οὐδέποτε σημαίνει τοὺς τρεῖς τῆς φωνῆς τόπους διὰ τῶν Ὑπάτη, μέση καὶ νήτη, οὐδέ τις τῶν ἄλλων Ἀρμονικῶν, ἀλλὰ μόνον διὰ τοῦ «τόνος δώριος, ὑποδώριος, ὑπερδώριος, φρύγιος ὑποφρύγιος, ὑπερφρύγιος, κτλ, διὰ τοῦ πληθυντικοῦ «ὑπατῶν, μέσων, νητῶν, καὶ διὰ τοῦ «τόπος συστήματος,» οἱ δὲ ἄλλοι Ἀρμονικοὶ καὶ διὰ τοῦ «ὑπατοιδῆς, μεισοειδῆς, νητοιδῆς (τόπος φωνῆς) εἰς οὓς ὁ Ἀνώνυμος καὶ Ἀγιοπολίτης προσθέτουσι καὶ τέταρτον τὸν ὑπερβολοειδῆ, ὁ δὲ Πλάτων καὶ Ἀριστοτέλης διὰ τοῦ ἀνειμέναι καὶ χαλαραὶ (ἀρμονίαι), μέσαι καὶ σύντονοι,» καὶ διὰ τοῦ «βαρεῖται, μέσαι, ὀξέται,» οἱ δὲ Βυζαντινοὶ μελοποιοὶ διὰ τοῦ «ἦχοι Κύριοι, Μέσοι, Πλάγιοι, Παράμεσοι, Κύριοι Κυρίων, Φθοραί, Φθοραὶ Φθορῶν, Πλάγιοι Πλαγίων κτλ. Διὰ τῆς προτάσεως «τὸ γὰρ νήτης καὶ μέσης καὶ ὑπάτης τῷ αὐτῷ γράφεται σημεῖον» προφανέστατα οὐδὲν ἄλλο ὁ Ἀριστοξένος δηλοῖ εἰ μὴ ὅ,τι καὶ πάντες οἱ ἄλλοι Ἀρμονικοί, δηλὸν ὅτι τὴν πρώτην, τετάρτην καὶ ὀγδόην χορδὴν ἢ φθόγγον ἑκάστου διὰ πασῶν. Ἡ πρότασις δὲ αὕτη παραβαλλομένη πρὸς τὴν περὶ παρασημαντικῆς θεωρίαν τῶν Βυζαντινῶν δηλοῖ τὸ αὐτὸ, ὅπερ καὶ τὸ τούτων «Ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἀρμονικῶν, καὶ σύστημα πάντων τῶν σημείων τὸ ἴσον ἐστὶ λέγεται δὲ ἄφωρον οὐχ ὅτι φωνὴν οὐκ ἔχει φωνεῖται μὲν οὐ μετρεῖται δέ. διὰ μὲν πάσης τῆς ἰσότητος ψάλλεται τὸ ἴσον, διὰ δὲ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὀλίγον, καὶ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως ὁ ἀπόστροφος.» Τί μὲν σημαίνει ἡ πρότασις «ἀρχή, μέση καὶ τέλος πασῶν τῶν ἀρμονικῶν τὸ ἴσον ἐστὶ,» διασαφίζει ἡμῖν Μανουὴλ ὁ Βρυέννιος ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς αὐτοῦ (2. 3. σελ. 406) διὰ τῶν ἐξῆς. «Καὶ γὰρ ἕκαστος τῶν τόνων (=ἀρμονία) ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλος ἔχει δι' ὃ καὶ εἶδος εἰκότως προσαγορεύεται. Τέλειον δὲ οὐκ

ἀν ἄλλογε εἴη εἰ μὴ μόνον τὸ εἶδος· καὶ γὰρ ἐν ἐκάστῳ τῶν τόνων οὐ μόνον ὁξύ ἄσαι ἀλλὰ καὶ βαρὺ καὶ μέσον» Κατὰ ταῦτα δὲ τὸ ἴσον σημαίνει τὴν ἀρχὴν τὸ μέσον καὶ τέλος, τὴν πρώτην πέμπτην καὶ ὀγδόην χορδὴν δύο συνημμένων ἢ διεξυγμένων τετραχόρδων ἐκάστης κλίμακος, ὡς καὶ τὸ ἐν σελ. τέταρτον σχῆμα φανερόν καθιστᾷ. Περὶ τῶν λοιπῶν δὲ σημείων ἀπλῶν καὶ συνθέτων τῆς παρασημαντικῆς τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ συστήματος, ὡς καὶ περὶ τῶν καθ' ἕκαστα τοῦ ἐκφωνητικοῦ θέλομεν πραγματευθῆ προσεχῶς ἐν ἰδίᾳ πραγματείᾳ διεξοδικῶς, ἀναβάλλοντες ἐπὶ τοῦ παρόντος τὴν συστηματικὴν αὐτῶν ἐκθεσιν ἕνεκα δυσχερειῶν περὶ τοὺς τύπους τῶν σημείων, καὶ διότι κύριος τῆς πραγματείας ἡμῶν ταύτης σκοπὸς εἶνε μόνον ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα τῆς ἐπινοήσεως τῆς παρασημαντικῆς ταύτης, καὶ ἡ ὀρθὴ κατάληψις τοῦ ἀνωτέρου χωρίου τοῦ Ἀριστοξένου. Τὴν ἐπινοήσιν δὲ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης ἀπέδωκάν τινες ἀβασανίστως καὶ ἄνευ λόγου εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, περὶ οὗ οὐδεὶς ἀναφέρει τι τοιοῦτον, οὔτε τῶν βιογράφων αὐτοῦ οὔτε τῶν ἄλλων ἱστορικῶν· μόνος δὲ ὁ Ἀκροπολίτης ἐν τῷ μυθολογικῷ βίῳ τοῦ εἰρημένου Δαμασκηνοῦ ὀνομάζει αὐτὸν μόνον διακεκριμένον ὕμνογράφον καὶ μελωδόν, Πέτρος δὲ τις Δαμασκηνὸς ἀπαριθμεῖ τὰς ὑπ' αὐτοῦ συντεθείσας ψῆδὰς καὶ μελοποιηθείσας. Συμῶν δὲ ὁ Θεσσαλονίκης ἀναφέρει μόνον ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς μετερρύθμισε τρίτος ἢ τέταρτος αὐτὸς τὸ Ἀγιοπολιτικὸν τυπικόν, ἐξ οὗ βεβαίως προῆλθεν ἡ σύγχυσις πρὸς τὴν μελοποιίαν καὶ παρασημαντικὴν, ὁ δὲ Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης, κηρύττων τὸν τῆς Πεντακκοστῆς ἱαμβικὸν κανόνα καὶ ἄλλα τινὰ ὡς ψευδοδαμασκήνια ὀρθότατα παρατηρεῖ, ὅτι ἀπεδόθησαν αὐτῷ πολλὰ ἀνάξια τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ,<sup>1</sup> ἀναφέρων προσέτι, ὅτι ἐσώζετο δῖαμα τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς τὴν Ἀγίαν Σωσάνναν. Τὰ ἐν τῇ παρακλητικῇ δὲ ἡ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐν οὐδενὶ τῶν ἀρχαιοτέρων διὰ τὴν χρῆσιν τῶν Ἐκκλησιῶν ὠρισμένων μουσικῶν χειρογράφων εὐρίσκονται, ἀλλὰ μόνον τὰ τοῦ Ἀνατολίου, τὰ ἐν τῇ Παρακλητικῇ «Ἀνατολικά» ἐπιγεγραμμένα. Μόνον δὲ ἐν Ἀλληλούϊᾳ, καὶ εἰς Χερουβικὸς ὕμνος τοῦ ἁσματικοῦ συστήματος εὐρίσκεται ἐν τοῖς πλείστοις μουσικοῖς χειρογράφοις ἐπιγεγραμμένα Ἰωάν. τοῦ Δαμασκηνοῦ,

<sup>1</sup> Εὐσταθ. Θεσσαλ. σελ. 509. Τοῖνον, ὃ ἀγιώτατε Δαμασκηνέ, χρεώσῃ χάριτας τοῖς παραρρίψασιν ἐπὶ σὲ τοὺς τοιούτους κανόνας . . . δέξαι καὶ τρίτον κανόνα τὸν εἰς τὸ ἀγιώτατον πνεῦμα \*

<sup>2</sup> Εὐσταθ. Θεσσαλ. Προόμιον εἰς τὸν τῆς Πεντηκοστῆς κανόνα σελ. 508. Εἴτα προσεπακούσεται, ὅτι ὁ μέγας ἐκεῖνος Δαμασκηνὸς οὐ λήλθεν ὁποῖος ἦν τὴν ἐποποιίαν· οὐ γὰρ ἀπλῶς μετρητὰς ἀφῆκε σελίδας ἐπὼν, ἀλλὰ καὶ ἐδραματούργησεν· ὡς καὶ ἡμᾶς ἡ πεῖρα ἐδίδαξε περιτετυχηκότας δρᾶματι ἐκείνου, πεποιημένῳ εἰς τὰ κατὰ τὴν μακαρίαν Σωσάνναν, παρασεσημασμένῳ δὲ ἐκ πλαγίων ποίημα Ἰωάννου Μανσοῦρ.

δογματικὰ δέ τινα καὶ τὰ ἐν ταῖς ἐντύποις παρακλητικαῖς ἢ ὀκταήχῳ προτασσόμενα τῶν Ἀνατολικῶν στιχηρὰ αὐτοῦ εὐρίσκονται μόνον ἐν πολὺ μεταγενεστέροις μουσικοῖς χειρογράφοις τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κ/πόλεως ἐποχῆς. (ἔπιθι Β'. πραγμ. σελ. 51). Ἡ ἄκριτος δὲ καὶ ἀδασάνιστος διάδοσις ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν ἀνωτέρω ὀνομασθεῖσαν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν, στηρίζεται ἐπὶ τοιούτων ἀκρίτων εἰδήσεων ἀνωνύμων μουσικῶν πραγματειῶν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κ/πόλεως ζοφερᾶς καὶ ἀμαθοῦς ἱεροψαλτικῆς ἐποχῆς, οἷα καὶ ἡ ἐξῆς: «Καὶ γὰρ ἐπίσταμαι λέγειν ὥσπερ αὐτοί, ἀλλ' οὐ χρὴ οὕτως, διότι πολλοὶ εἰσι σημαδίῳ θέσεις, ἀλλ' οὐ δεῖ καὶ ὀνόματα λέγειν, διότι οὐ λέγουσι πάντες ἐπίσης. πῶς δέ; διότι καὶ τὸ τῆς παπαδικῆς βιβλίον οὐ σώζεται, ὅτι ἐκάη ὑπὸ ἀσβεοῦς βασιλέως πρὸ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως καὶ μουσικὴ καὶ ἄλλα πάμπολλα κρεῖττονα βιβλία, διὰ τοῦτο ἐστερήθησαν ἅπαντες τοῦ τῆς Παπαδικῆς βιβλίου, τῆς μουσικῆς λέγω· καὶ μὴ δυναμένων τῶν ἀνθρώπων ἐτέρως πως ὑμνεῖν τὸν Θεόν, ὅτι ἐξέκλιναν περισσοτέρως εἰς τύμπανα καὶ αὐλοὺς καὶ κιθάρας καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν, ἅπαντα τὰ παιγνίδια, καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις οὐκ εἰσήγοντο· ἐκάθισαν οἱ ἄγιοι, ὅτε Ἰωάννης καὶ Κοσμάς ὁ ποιητὴς καὶ ἐσύνθεσαν τόνους καὶ σημάδια πρὸς ἀνύμνησιν καὶ δόξαν Θεοῦ ἐσύστησαν καὶ ἐκκλησιασμόν· καὶ τοῦ φεγγομένου μέλους ἤγουν τοῦ ὄργάνου τρίπλοκον κατασκευάσαντες ὑμνωδίαν, πρῶτον τὴν τοῦ νοὸς μελουργίαν, δεύτερον τὴν τοῦ τόκου σημείωσιν γνωριζόμενοι τοῖς μαθητευομένοις, ἀκκεῖνοι (sic) ἀκολουθεῖν καὶ φθέγγεσθαι. τρίτον δὲ τὴν χειρονομίαν (χειρ. χειροτομίαν) προσέθεντο καλλιεργεῖν· τὰ τρία οὖν, πρῶτον ὁ νοῦς γενεᾶ, θώραξ ἐκπέμπει, χεῖρ δὲ σημειοῦται (=σημαίνειν, χειρονομεῖν), καὶ ἀκολουθεῖ. ἐγράφησαν δὲ καὶ παρ' ἡμῶν καὶ παρ' ἄλλων αὗται αἱ θέσεις, ὥς ἵνα λαμβάνωσι μικρὰν τὴν προγύμνασιν οἱ ἀρχάριοι.» Αἱ μὲν ἱστορικαὶ ἀνακρίβειαι καὶ ἀντιφάσεις τοῦ χωρίου τούτου εἶνε ἀποχρώντως αὐτόδηλοι, καὶ οὐδενὸς ἔχουσι σχολίου χρεῖαν, ἀποδεικνύουσαι ἱκανῶς τὸ ἀνεπιστῆμον τῶν ὑπὸ ἱεροψαλτῶν τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἐποχῆς ἀναφερομένων τοιούτων ἱστορικῶν εἰδήσεων περὶ τῆς παρασημαντικῆς, οὓς ὑπερβαίνουσι κατὰ τὴν ἀμάθειαν οἱ κορυφαῖοι τῶν σήμερον τοιούτων καὶ μάλιστα οἱ τὸν διδάσκαλον τῆς σήμερον ἱερᾶς μουσικῆς ἐπαγγελλόμενοι. Ἐτέρα δὲ μουσικὴ πραγματεία τοῦ αὐτοῦ χειρογράφου, προηγουμένη ταύτης καὶ ἀποδιδομένη ἐν τῇ ἐπιγραφῇ ὑπὸ νεωτέρου τινὸς εἰς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἀναξία δὲ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης καὶ τῆς ἐπινοήσεως αὐτῆς λόγον ποιούμενη λέγει τὰ ἐξῆς: «Ἐγὼ μὲν, ὦ παιδίον ἐμοὶ ποθεινότατον ἡρξάμην . . . τοῦ ἐρμηνεῦσαι καὶ διδάξαι ὑμᾶς τὴν *Ῥυθμητικὴν* ταύτην τέχνην . . . δίκαιον, ὦ ἀκροατά, ἐκλέξασθαι ἀπὸ πάντων, καὶ γράψαι τὰ λυσιτελέστερα, καὶ μὴ μοι λέγε τίς ταύτην τὴν *Ῥυθμητικὴν* πεποίχηκε



καὶ πόθεν ἤρξατο. ἐκ μακρῶν γὰρ τῶν χρόνων καὶ ἀπὸ παλαιῶν μὲν ἐξε-  
τέθη, καὶ καθὼς ἡμᾶς ὁ λόγος πρόσω διδάξει, δίκαιον παραδοῦναι γραφῇ  
ἐκεῖνα μόνον, ἅπερ οἱ πολλοὶ δοκοῦσιν αἰσθάνεσθαι, εἰς μάτην δὲ ταῦτα  
νοοῦσι καὶ ψευδολογοῦσι τὴν ἀλήθειαν . . . Φέρε δὴ εἰπώμεν καὶ περὶ  
τόνων· τόνοι μὲν εἰσι τρεῖς· ἡ ἴση, τὸ ὀλίγον καὶ ὁ ἀπόστροφος, ἃ καὶ  
ἄνευ πνευμάτων συνίστανται. καὶ καλοῦνται καὶ λέγονται τόνοι ἡ ὀξεῖα  
καὶ ἡ πεταστή, καὶ εἰσί, δι' ὃ καὶ συστέλλονται ἐπιτιθεμένου αὐτοῦ(;) τό-  
νου, καὶ διὰ τοῦτο τόνοι κυρίως οὐ λέγονται· πᾶς γὰρ τόνος ἐκ τόνου δε-  
χόμενος μείωσιν, οὐκ ἔστι τόνος κυρίως ἀλλὰ καταχρηστικῶς δι' ὃ καὶ  
Πτολεμαῖος ὁ μουσικός, ὡς μανθάνομεν, πάντων ἀρχαῖος ἐφεῦρε τοὺς τό-  
νους τούτους κτλ.» Ἡ ἀνάλεκτος πραγματεία αὕτη, ἣν ὁ ἀμαθὴς ἀνώ-  
νυμος ἀντιγραφεὺς ἡ ἐπιτομεὺς πολὺ μεταγενέστερος ἐπιγράφει τοῦ «Ὁσίου  
πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ ἐρωταποκρίσεις τῆς Παππαδικῆς  
ἐπιστήμης περὶ σημαδίων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρη-  
τημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα ἐν τῇ Παππαδικῇ ἐπιστῆμῃ διαλαμ-  
βάνουσιν», ἐλήφθη ἀναμφιβόλως κατ' ἐπιτομὴν καὶ ἐκλογὴν ἐξ ἀρχαιο-  
τέρου συγγράμματος, ὥσπερ καὶ αὐτὸς ὁμολογεῖ, ὀνομαζομένου «Ῥυθ-  
μητική», ὅρος ἡ μᾶλλον εἰπεῖν τέχνη ἀναφερομένη ὑπὸ τε Κλήμεντος τοῦ  
Ἀλεξανδρείως καὶ τοῦ Λογγίνου, καὶ ἀναμφιβόλως πραγματευομένη ἰδίως  
περὶ τῆς παρασημαντικῆς ταύτης. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ πραγματείᾳ γίνεται  
λόγος καὶ περὶ «Ῥυθμητικῆς φωνῆς» ἣτις ὀρίζεται «ἡ δὲ ρυθμητικὴ  
φωνὴ ἐστὶν ἡ κατὰ (χειρ. μετὰ) τάξιν ἐμμελῶς καὶ κατ' ἀκολουθίαν  
εἰρμοῦ ἀδομένη, οἷον τὸ εὐτάκτως ἀδόμενον μέλος.» Ἐκ τοῦ ὀρισμοῦ δὲ  
τούτου καὶ ἐξ ἄλλων χωρίων τῆς πραγματείας ταύτης δυνάμεθα νὰ συμ-  
περάνωμεν ἀσφαλῶς, ὅτι ἡ Ῥυθμητικὴ (τέχνη) ἐπραγματεύετο οὐ μόνον  
περὶ τῶν σημείων τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ καὶ περὶ  
μελοποιίας καὶ εὐρυθμίας. Ὁ ὅρος δὲ Ῥυθμητικὴ (σχηματισθεὶς κατ'  
ἀναλογίαν τοῦ «Μετρητικῆ» δὲν εἶνε βεβαίως σφάλμα τοῦ Ἀωνύμου,  
προελθὼν ἐκ συγχύσεως ἢ παραφθορᾶς τοῦ ὅρου Ῥυθμική, ὡς ὁ Dindorf  
ὑπολαμβάνει· ἐπειδὴ δὲ ἀπαντᾷ καὶ παρὰ Κλήμεντι<sup>1</sup> καὶ Λογγίνῳ<sup>2</sup>  
ἐκ τούτου δυνάμεθα ἀσφαλῶς νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ  
τῶν Βυζαντινῶν ὑπῆρχεν ἥδη ἐπὶ Κλήμεντος καὶ Λογγίνου, ἂν οὐχὶ ἐν  
χρήσει ἐν τῇ χριστιανικῇ ἐκκλησίᾳ, βεβαίως ἐν τῇ πράξει τῶν μελωδῶν  
καὶ χειρουργῶν τῆς θυμελικῆς μουσικῆς τῶν ἐθνικῶν, παρ' ὧν πλεον ἡ  
πιθάνον ἡ Ἀνατολικὴ ἐκκλησία παρέλαβεν αὐτὴν κατὰ τὸν πέμπτον  
αἰῶνα μετὰ τοῦ μελικοῦ καὶ ἰδίως τοῦ ἁσματοῦ συστήματος καὶ τῆς χει-

<sup>1</sup> Κλημ. Ἀλεξ. σελ. 413: Ἀριθμητικὴν τε καὶ γεωμετρίαν, ῥυθμητικὴν τε  
καὶ ἀρμονικὴν.

<sup>2</sup> Λογγ. 8,2: Τὸ μουσικόν τε καὶ ἑναρμόνιον καὶ ῥυθμητικόν.

ρονομίας, ὥστε ἡ τῷ Δαμασκηνῷ ἀποδιδομένη ἐπινόησις αὐτῆς δὲν εἶνε ἀληθής. Τὴν μαρτυρίαν δὲ ταύτην, πρὸς ἣν δὲν ἀντιφάσκει ἡ τῆς προηγουμένης, λεγούσης ὅτι ἡ Παππαδικὴ ἦτοι ἡ Ῥυθμητικὴ ἐκὰν ὑπὸ ἀσεβοῦς βασιλέως, καὶ ὑπονοούσης τὴν πυρπόλησιν τῆς Ἀλεξανδρινῆς βιβλιοθήκης, ἐπιβεβαιούσι καὶ ἄλλαι τοιαῦται χειρόγραφοι ἀνέκδοτοι πραγματεῖαι, προσεπιλέγουσαι ὅτι Πτολεμαῖος ὁ μουσικὸς εἶνε οὐχὶ ὁ ἐπινόησας, ἀλλ' ὁ συμπληρώσας τὴν παρασημαντικὴν ταύτην. Τοῦτο δὲ φαίνεται ἔχον πραγματικὴν ὑπόστασιν, διότι ὁ Πτολεμαῖος ἀπαριθμῶν τὰ μελικὰ σχήματα διὰ προσηγοριῶν διαφόρων τῶν ἐν τῷ «περὶ μουσικῆς» τοῦ Ἀωνόμου, καταλέγει μετὰ τῆς Ἀναπλοκῆς, Καταπλοκῆς καὶ Συμπλοκῆς καὶ τὸ μελικὸν σχῆμα «Σύρμα», ὅπερ πράγματι εὑρίσκεται ἐν τῇ Παρασημαντικῇ τῶν Βυζαντινῶν καὶ ὡς τοιοῦτον, καὶ ὡς σημεῖον, ὀνομαζόμενον «Συρματική.» Κατὰ ταῦτα δὲ πιθανώτατον καθίσταται ὅτι Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ κατὰ τὸν Θεοδώρητον ἐπινόησας καὶ εἰσαγὰς εἰς τὴν ἐκκλησίαν «τὴν εὐρυθμίαν τῆς ψαλμωδίας τῶν δημοτικῶν ταγμάτων», ἦτοι τὸ μελικὸν σύστημα, πρῶτος παρέλαβεν ἐκ τῆς τῶν ἰθυκῶν μουσικῆς τὴν Ἀριστοξένειον παρασημαντικὴν καὶ εἰσήγαγεν αὐτὴν ἐπισήμως εἰς τὴν ἐκκλησίαν, οἱ δὲ ὕστερον ἀμαθῶς συνέχουν αὐτὸν πρὸς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, ἐπὶ τοῦ ὑποῖου ἤδη ἐπικράτει καὶ τὸ φσματικὸν σύστημα, ὡς αἱ δύο αὐτοῦ ἀνωτέρω μνησθεῖσαι μελωδίαὶ ἀπεδεικνύουσιν. Ἐν τῇ αὐτῇ δὲ ψευδοδαμασκηνίῳ Ῥυθμητικῇ πραγματείᾳ τὸ ὀλίγον ὀνομάζεται καὶ μακρόν, ἐκ δὲ τοῦ Ἀγιοπολίτου μαρτυρούμεν, ὅτι τὰ ὀνόματα τῶν σημείων ἐν ἀρχαιοτέρᾳ ἐποχῇ ἔφερον ἄλλας προσηγορίας, ἦτοι ἴσον, ὀλίγον, μετ' ὀλίγον, μέσον, ὑπέρμεσον, ἄκρον καὶ τέλειον, καὶ ὅτι ἦσαν ὀλιγώτερα τὸν ἀριθμὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ἐπηγεγήθησαν δὲ ὕστερον εἰς εἴκοσι καὶ τέσσαρα φωνητικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν τὸ μελικόν, καὶ τριάκοντα καὶ ὀκτὼ χειρονομικά, ὧν ποιεῖ χρῆσιν μετὰ τῶν πρῶτων εἴκοσι καὶ τεσσάρων, τὸ ὅλον ἐξήκοντα καὶ δύο, τὸ φσματικὸν σύστημα.

Κατὰ ταῦτα, καὶ δι' οὗς θέλωμεν ἐκθέσει λόγους προΐουσης τῆς πραγματείας οὐδαμῶς δύναται νὰ ἀμφιβάλλῃ ὅτι ἡ ἐπινόησις τῆς παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν εἶνε ἀρχαιότερα οὐ μόνον τοῦ Δαμασκηνοῦ ἀλλὰ καὶ τοῦ Πτολεμαίου. Ἐν τοῖς μουσικοῖς διφθερίνοις χειρογράφοις εὑρίσκονται μελωδίαὶ ἐπιγεγραμμέναι ποιήματα Σωφρονίου (Πατριάρχου), ἀκμάσαντος πρὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα, τοῦ μὲν μελικοῦ συστήματος εἰς ὀκτὼ ἤχους οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ ψαλμοῦ «Κύριε ἐκέκραξε πρὸς πᾶς εἰσάκουσόν μου· εἰσάκουσόν μου<sup>1</sup> κύριε» ὁ στίχος «Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἀγίῳ πνεύματι» ὀκτὰ ἤχος, ἀνευ τοῦ «καὶ νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας

<sup>1</sup> Περὶ τοῦ ψαλμοῦ τούτου λέγει ὁ Χρυσόστομος (εἰς τὸν PM'. ψαλ. σελ. 426): Τούτου τοῦ ψαλμοῦ τὰ μὲν ῥήματα ἅπαντες, ὡς εἰπεῖν ἴσασι καὶ διὰ πάσης ἡ-

τῶν αἰώνων.» καὶ ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ψαλμοῦ «Αἰνεῖτε τὸν κύριον ἐκ τῶν οὐρανῶν σοὶ πρέπει ὕμνος τῷ Θεῷ,» ἐπίσης ὁκτάρχως, τοῦ δὲ ἁσματικοῦ τὸ «Θεὸς κύριος καὶ ἐπέφανεν ἡμῖν· εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι κυρίου» ὡσαύτως ὁκτάρχων. Πολλὰ δὲ χιλιάδες μελωδιῶν, ψαλμῶν καὶ ἐφυμνίων, στιχηρῶν καὶ εἰρμῶν τοῦ μελικοῦ καὶ ἁσματικοῦ κεῖνται ἀνεπίγραφοι ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις, ἄλλαι μὲν φέρουσαι μόνην τὴν ἐπιγραφὴν «παλαῖον» καὶ ἄλλαι ἀρχαῖον, μόναι δὲ αἱ ἀπὸ τοῦ ὀγδόου αἰῶνος φέρουσι τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιοῦ, ὀνομαζομένου συνήθως ποιητοῦ καὶ διακρινομένου ἐκ τοῦ ὕμνογράφου, ἐὰν οὗτος δὲν ἦτο συγχρόνως καὶ μελοποιός, διὰ τοῦ «ποίημα τοῦ δεῖνος ἢ διὰ τοῦ » τὰ μὲν γράμματα τοῦ δεῖνος τὸ δὲ μέλος τοῦ δεῖνος.» Κατὰ δὲ τὸν Burney μουσικὰ σημεῖα φέρει καὶ ὁ τοῦ πέμπτου αἰῶνος κώδιξ Ἑφραίμ τῆς βιβλιοῦ: τῶν Παρισίων (ἐπιβλ. Α'. πρᾶγμ. σελ. 129).

Ὁ Fetis ἐν τῇ Biografie universelle des musiciens ἰδίως ἐν τῇ Resumé philosophique de l'histoire de la musique ἀποδοκιμάζει μὲν ὀρθῶς τὴν γνώμην ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς ἐπενόησε τὴν παρασημαντικὴν, νομίζει δὲ ὅτι τὰ σχήματα τῶν σημείων εἶνε τὰ τοῦ Κοπτικοῦ ἀλφαβήτου, ὅπερ εἶνε παντελῶς ἐσφαλμένον, ὥς ἐκ τῶν προσηγοριῶν καὶ σχημάτων τῶν ἀπλῶν καὶ συνθέτων σημείων ἀποδεικνύεται. Τὴν γνώμην δὲ ταύτην ἀποδοκιμάζει ὀρθῶς ὁ Kiseweter, ἀλλὰ καὶ οὗτος περιπίπτει εἰς ἕτερον χεῖρον ἄτοπον, παραδεχόμενος ἀπλῶς, ἄνευ λόγου καὶ ἀποδείξεων ἢ μαρτυριῶν, ὅτι ἡ παρασημαντικὴ ἐπενεώθη κατὰ τὸν ἔννατον μέχρι τοῦ δεκάτου τρίτου αἰῶνος, τὰ δὲ ἐν τοῖς Εὐαγγελίοις σημεῖα ἀνήκουσιν

λικίας διατελοῦσι ψάλλοντες . . . οὐδὲ γὰρ ἀπλῶς οἶμαι τὸν ψαλμόν τοῦτον τετάχθαι παρὰ τῶν πατέρων καθ' ἑκάστην ἐσπέραν λέγεσθαι.» Ὁ δὲ πρωῒνος ψαλμὸς κατὰ τὸν αὐτὸν Χρυστ. ἦτο «Ὁ Θεὸς ὁ Θεός μου πρὸς σέ ὀρθρίζω.» Τὰ κατὰ τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτοῦ ἄδόμενα διαιρεῖ ὁ Χρυσόστομος εἰς ψαλμοὺς καὶ ὕμνους ἐν τῇ πρὸς Κολασ. Χ. Ὁμιλίᾳ λέγων: «Ὅταν ἐν τοῖς ψαλμοῖς μάθῃ, τότε καὶ ὕμνους εἴσεται, ἅτε θεϊότερον πρᾶγμα. αἱ γὰρ ἄνω δυνάμεις ὕμνοῦσιν, οὐ ψάλλουσιν . . . Τίς ὁ ὕμνος τῶν ἄνω, τί λέγει τὰ Χερουβὶμ Ἰσαῖν οἱ πιστοί. Τί ἔλεγον οἱ Ἄγγελοι κάτω, Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ. Διὰ τοῦτο μετὰ τὰς ψαλμωδίας ὕμνοι, ἅτε τελειότερον τὸ πρᾶγμα.» Ἡ καὶ σήμερον δὲ ἄδομένη Δοξολογία ὑπάρχει εἰς τὴν Κλήμεντος Ἀποστολικὰς διατάξεις μετὰ παραλλαγῶν τῶν ἐξῆς στίχων: «Αἰνοῦμέν σε, ὕμνοῦμέν σε, εὐλογοῦμέν σε, δοξολογοῦμέν σε, προσκυνοῦμέν σε, διὰ τοῦ μεγάλου ἀρχιερέως, σὲ τὸν ὄντα Θεόν, ἀγέννητον ἕνα, ἀπρόσιτον μόνον, διὰ τὴν μεγάλην σου δόξαν.

Κύριε ὁ Θεός, ὁ πατὴρ τοῦ Χριστοῦ, τοῦ ἀμώμου ἀμνοῦ, δὲ αἶρει τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου. Πρόσδεξιαι τὴν δέησιν ἡμῶν ὁ καθήμενος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ. Ὅτι σὺ μόνος ἅγιος, σὺ μόνος. Κύριος Ἰησοῦς, Χριστὸς τοῦ Θεοῦ πάσης γεννητῆς φύσεως τοῦ βασιλέως ἡμῶν, δι' οὗ σοὶ δόξα, τιμὴ καὶ σέβας.» Ἡ δοξολογία δὲ αὕτη ὀνομάζεται ἐν τοῖς Ἀποστ. Διατάξ. «Ἑωθινὴ προσευχή,» ἐσπερινὴ δὲ τὸ «Αἰνεῖτε παῖδες Κύριος» τὸ «Νῦν ἀπολύειν κτλ. Ὁ αὐτὸς Χρυσόστ. ἐν σελ. περι-

εἰς ἕτερον παρξσημαντικῆς σύστημα, πλκνηθεῖς ἐκ τοῦ διαφόρου σχήματος τῶν σημείων, ὅπερ δὲν εἶνε ὀρθὸν οὔτε ἀληθές, διότι ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τῶν σημείων εἶνε οἷα καὶ ἡ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων κατὰ τὰς διαφορούς ἐποχάς, ἀμφότερα δὲ τὰ συστήματα ἔχουσι τὴν αὐτὴν ἀρχὴν τῆς γενέσεως. Τὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς τοῦ τε ἐκφωνητικοῦ, μελικοῦ καὶ ἄσματικοῦ συστήματος ἔχει κοινὰ μὲν κατὰ τε τὸ σχῆμα καὶ τὴν προσηγορείαν πρὸς μὲν τὸ σύστημα τοῦ Ἀωνύμου περὶ μουσικῆς τὸν βραχύν, μακρόν, τρίσημον, τετράσημον καὶ πεντάσημον χρόνον, τὰ ἰσοδύναμα λείμματα καὶ τὰ σημεῖα τῶν μελικῶν σχημάτων, ἴδια δὲ τοὺς ἐξασήμους, ἐπτασήμους καὶ ὀκτασήμους χρόνους οἱ ὅποιοι ἠπῆρχον καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ κατὰ τὸν Ἀριστόξενον καὶ Ἀριστ. Κοϊντιλιανόν, τὰ συνάγματα, ἀποτελοῦντα διάφορα μελικά σχήματα συνθέτων χρόνων, καὶ τὰ σημεῖα τῶν συμφωνιῶν, τῶν ποικίλων χειρονομιῶν κτλ, ἅπερ ἀπηριθμήσαμεν ἀνωτέρω. Πρὸς δὲ τοὺς προσωδιακοὺς τόνους ἔχει κοινὰ μὲν τὴν ὀξεῖαν, περισπωμένην, βαρεῖαν, ψιλὴν, δασεῖαν καὶ ἀπόστροφον, τὴν ἄνω καὶ τὴν κάτω στιγμὴν τὸ κύμμα, τὴν ἄνω καὶ κάτω στιγμὴν (:) τὴν διαστολὴν καὶ τελείαν ἴδια δὲ τὴν διπλὴν καὶ τριπλὴν ὀξεῖαν, διπλὴν βαρεῖαν, τὸ γοργὸν δηλοῦν τὸ ἥμισυ τοῦ βραχείος χρόνου κτλ. Ὀνομάζονται δὲ ὅτε μὲν σημεῖα, διότι σημαίνουσι τὴν κατὰ χρόνον κίνησιν τῆς φωνῆς ὠρισμένης, ὅτε δὲ τόνοι, διότι σημαίνουσι συγχρόνως καὶ τὴν κατὰ τόπον κίνησιν τῆς φωνῆς, ἥτοι ὠρισμένα διαστήματα διὰ τῆς προτάξεως τῆς οἰκείας κλειδῶς καὶ τοῦ σημείου ἐκάστης κλίμακος, γένους καὶ τύπου τῆς φωνῆς.

Ἐκ τούτου δὲ δύο τινὰ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ἡ ὅτι ἡ παρασημαντικὴ τῶν βυζαντινῶν συνέστη μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς Πυθαγορείου καὶ μετὰ τὴν ἐπινόησιν τῶν τόνων τῆς προσωδίας, ἡ ὅτι ἡ πυθαγόρειος, οἷα εὐρίσκεται παρὰ τῷ Ἀωνύμῳ, καὶ Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος ἐδανείσθησαν παρ' αὐτῆς, ἡ μὲν τὰ πέντε ἐκ τῶν ὀκτώ χρονικῶν ση-

γράφων τὴν τάξιν τῶν ἐν τοῖς μοναστηρίοις μοναχῶν λέγει (τομ. XI. σελ. 575): Εὐθέως ἅπαντες μετ' εὐλαθείας τὸν ὕπνον ἀποθέμενοι διανίστανται, τοῦ προεστώτος διεγείροντος αὐτούς, καὶ ἐστήκασιν τὸν ἅγιον χορὸν στησάμενοι, καὶ τὰς χεῖρας εὐθέως ἀνατείναντες, τοὺς ἱεροὺς ᾄδουσιν ὕμνους. . . μετὰ πολλῆς τῆς συμφωνίας, μετὰ εὐρύθμων μελῶν.» Ἐν δὲ τῷ VII. τομ. σελ. 545 ἀναφέρει τοὺς ἐξῆς ὑπὸ τῶν Μοναχῶν ᾄδομένους ὕμνους: Εὐλόγητὸς ὁ Θεὸς ὁ τρέφων με ἐκ νεότητός μου, ὁ διδοὺς τροφὴν πάση σαρκί· πληρῶσον χαρὰς καὶ εὐφροσύνης τὰς καρδίας ἡμῶν, ἵνα πάντοτε πᾶσαν αὐτάρκειαν ἔχοντες, περισσεύωμεν εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθὸν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, μεθ' οὗ σοι δόξα τιμὴ καὶ κράτος, σὺν ἀγίῳ πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.»

«Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι Ἄγιε, δόξα σοι Βασιλεῦ, ὅτι ἔδωκας ἡμῖν δρώματα εἰς εὐφροσύνην Πλήσον ἡμᾶς πνεύματος ἀγίου, ἵνα εὐρεθῶμεν ἐνώπιόν σου εὐαρεστήσαντες, μὴ αἰσχυρόμενοι, ὅτε ἀποδίδως ἐκάστῳ κατὰ τὰ ἔργα αὐτοῦ.»



ναις κεραίας καὶ «προσηγμένη» (ἴσως ἐννοητέον κεραία ἢ γραμμή.). Ἡ ἐπιγραφὴ δὲ αὕτη διαλαμβάνει, ὡς ἡμεῖς ἡδυνήθημεν νὰ συμπεράνωμεν, περὶ τῶν σχημάτων τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου, ἥτοι ἐκ πόσων καὶ ποίων ἔκαστον γράμμα κεραίων σύγκειται. Τὴν ἐπιγραφὴν δὲ ταύτην θεωρεῖ ὁ κ. Koeller ἀνήκουσαν εἰς τὴν προαλεξανδρινὴν ἐποχὴν, ὁ δὲ σεβαστὸς καθηγητὴς τοῦ ἡμ. Πανεπιστημίου κ. Σ. Κουμκουδης, ἐπιστήσας τὴν προσοχὴν ἡμῶν ἐπὶ τῆς ἐρεύνης τοῦ περιεχομένου, θεωρεῖ αὐτὴν καὶ ἔτι ἀρχαιότεραν, ὡς ἐκ τοῦ σχήματος τῶν γραμμάτων εἰκάζει. Ἐτι δὲ μᾶλλον ἐμσχύεται ἡ προϋπαρξίς τῆς ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καὶ ἐξ ὧν τινὲς τῶν Ἀρμονικῶν λέγουσι περὶ τῶν τόνων τῆς προσωδίας, οἵτινες δηλοῦσι τὴν Ὑπάτην, Μέσην, καὶ Νήτην τῶν τετραχόρδων, καθ' ἃ ἀνωτέρω εἴπομεν. Ἀλλὰ τὴν κυριωτάτην ἀπόδειξιν δύνανται νὰ παράσχωσιν οἱ τύποι τῶν σημείων καὶ ἡ ἱστορικὴ αὐτῶν ἐξέτασις καὶ ἀνάπτυξις, ἣν ὀφείλομεν νὰ ἀναβάλλωμεν εἰς προσεχῇ ἰδίαν περὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν σημείων πραγματείαν. Ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲ δυνάμεθα μόνον περὶ τῶν τύπων τῶν δύο κυριωτέρων σημείων, τῆς ὀξείας καὶ βαρείας, νὰ εἰπῶμεν ὅτι ἔχουσι σχέσιν πρὸς τὰ ἐν τῷ δεκάτῳ τῶν Προβλημάτων (ΙΘ) τοῦ Ἀριστοτέλους, λέγοντος: »Διὰ τί ἡ βαρεῖα τὸν τῆς ὀξείας ἰσχύει φθόγγον; ἢ ὅτι μεῖζον τὸ βαρὺ. *τῇ γὰρ ἀμβλείᾳ ἔοικε, τὸ δὲ τῇ ὀξείᾳ;*» Πράγματι δὲ ἐν τοῖς ἀρχαιότεροις χειρογρ. Εὐαγγελίοις ἡ μὲν ὀξεῖα τῆς παρασημαντικῆς τοῦ ἐκφωνητικοῦ συστήματος ἔχει τύπον ὀξείας γωνίας, ἐν τοῖς ἄλλοις δύο συστήμασι ἀποβαλοῦσα τὴν μίαν πλευράν, ἡ δὲ βαρεῖα ἀμβλείας ἐν τε τῷ ἐκφωνητικῷ, μελικῷ καὶ φσματικῷ.

Ἄλλ' ἡδυνάτο τις νὰ ἀντιτάξῃ ἡμῖν, πρὸς τί δύο παρασημαντικὰ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις; Τὸ νὰ ὑπάρχωσι δύο συστήματα παρασημαντικῆς σύγχρονα ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἢ τοῦ Ἀριστοξένου δὲν ἔχει τὸ παράδοξον, διότι καὶ κατὰ τὸν μεσαῖωνα ἐν τε τῇ Δυτικῇ καὶ ἐν τῇ Ἀνατολικῇ ἐκκλησίᾳ ἐπεκράτουν διάφορα παρασημαντικῆς συστήματα συγχρόνως κατὰ τὰ διάφορα εἶδη τῆς μελοποιίας, κεχυμένον, μελικόν, φσματικόν καὶ ἐκφωνητικόν, καὶ δύνανται τις νὰ πεισθῇ περὶ μὲν τῆς τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας ἐκ τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς, περὶ δὲ τῆς τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας, παραβάλλων τὰ τέσσαρα συστήματα, ἥτοι τὸ τοῦ ἐκφωνητικοῦ, κεχυμένου, μελικοῦ καὶ φσματικοῦ, ἅτινα, εἰ καὶ τὴν αὐτὴν βάσιν ἔχοντα, κέκτηνται ὅμως οὐσιώδεις τινὰς διαφοράς· τοιαῦται δὲ διαφοραὶ ὑπάρχουσι καὶ ἐν τῷ μελικῷ συστήματι μεταξὺ τῆς παρασημαντικῆς τῆς Ἱεροσολυμιτικῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν μονῶν ἀφ' ἐνὸς, καὶ τῆς τῆς Κ/πόλεως μετὰ τῶν ἄλλων κοσμικῶν ἐκκλησιῶν (ἐπιβ. Β'. πραγ. σελ. 49—51) ἀφ' ἑτέρου.

Ἡ σύγχρονος ὑπαρξίς τῆς τε Πυθαγορείου καὶ Ἀριστοξενείου παρασημαντικῆς καθίσταται πιθανωτάτη, ἐὰν ἀναλογισθῶμεν τὸ μὲν ὅτι ἀπὸ

τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους ἡ ἀρχαία μουσικὴ διηρέθη, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, εἰς εὐρυθμον, δι' ἣν ἐξήρκει ἡ πυθαγόρειος, καὶ εἰς εὐμελῆ, ἥτις μὴ τηροῦσα ἀλλὰ μεταβάλλουσα τὸν μετρικὸν ῥυθμὸν κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς εὐμελοῦς μουσικῆς, μετεχειρίζετο πολλάκις τὰ βραχέα ὡς μακρὰ καὶ τάνάπαλιν, «οὐ τοῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσα τοὺς χρόνους ἀλλὰ τούναντίον τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς,» ὅπερ καὶ ὑπὸ πολλῶν ἄλλων ἐπαναλαμβάνεται καὶ ὑπὸ τοῦ Λογγίνου (ἀποσπ. III) ἐπιβεβαιοῦται λέγοντος: «Ἐτι τοίνυν διαφέρει ῥυθμοῦ τὸ μέτρον, ἢ τὸ μὲν μέτρον πεπηγότας ἔχει τοὺς χρόνους μακρόν τε καὶ βραχύν . . . ὁ δὲ ῥυθμός ὡς βούλεται ἔλκει τοὺς χρόνους, πολλάκις γοῦν καὶ τὸν βραχύν χρόνον ποιεῖ μακρόν,» Ταῦτα δὲ συμφωνοῦσι πρὸς τὰ τοῦ Ἀλικαρνασσεῖος Διονυσίου: «Μήκους δὲ καὶ βραχύτητος συλλαβῶν οὐ μία φύσις· ἀλλὰ καὶ μακρότεραί τινές εἰσι τῶν μακρῶν, καὶ βραχύτεραι τῶν βραχειῶν . . . Ἀρκεῖ . . . εἰρησθαι ὅτι διαλλάττει καὶ βραχεῖα συλλαβὴ βραχείας, καὶ μακρὰ μακρᾶς, καὶ οὔτε τὴν αὐτὴν ἔχει δύναμιν, οὔτε ἐν λόγοις ψιλοῖς, οὔτ' ἐν ποιήμασιν ἢ μέλεσι διὰ ῥυθμῶν ἢ μέτρων κατασκευαζομένοις πᾶσα βραχεῖα καὶ πᾶσα μακρά.» Οὐ μόνον δὲ ἱερὰ καὶ σκηνικὰ μέλη ἐσώζοντο καὶ περὶ ῥυθμοποιίας καὶ μελοποιίας συγγράμματα ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω χωρίων ἐξάγεται, ἀλλὰ καὶ περὶ ὀρχηστικῆς, καθ' ἃ ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ Ἀρ. Κοϊντιλιανοῦ, ὁ ὁποῖος ἐν τῷ Β'. βιβλ. (IV) ἐξάιρων τὴν ὑπεροχὴν τῆς μουσικῆς ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν γραφικὴν καὶ πλαστικὴν, βεβαιοῖ ὅτι ἐπ' αὐτοῦ ἐσώζετο ἡ ὀρχησις τῶν παλαιῶν χορῶν, καὶ πολλὰ περὶ ὑποκριτικῆς συγγράμματα διὰ τῶν ἐξῆς: «Τῆς γὰρ δὴ πρώτης ἡμῖν μαθήσεως δι' ὁμοιοτήτων γινομένης, ἃς ταῖς αἰσθήσεσιν ἐπιβάλλοντες τεκμαιρόμεθα, γραφικὴ μὲν καὶ πλαστικὴ δι' ὅψεως παιδεύει μόνον καὶ ὁμοίως διεγείρει τε τὴν ψυχὴν καὶ ἐκπλήττει, μουσικὴ δὲ πῶς οὐκ ἂν εἴλεν, οὐ διὰ μιᾶς αἰσθήσεως, διὰ πλείονων δὲ ποιουμένη τὴν μίμησιν; καὶ ποίησις μὲν ἀκοῇ μόνῃ διὰ ψιλῶν χρῆται λέξεων, ἀλλ' οὔτε πάθος αἰεὶ κινεῖ δῖχα μελωδίας οὔτε δῖχα ῥυθμῶν οἰκείοι τοῖς ὑποκειμένοις. σημεῖον δέ· καὶ γὰρ εἴ ποτε δέοι κινεῖν κατὰ τὴν ἐρμηνεῖαν πάθος, οὐκ ἄνευ τοῦ παρεγκλιναί πως τὴν φωνὴν ἐπὶ τὴν μελωδίαν τὸ τοιοῦτον περιγίγνεται. μόνῃ δὲ μουσικῇ καὶ λόγῳ καὶ πράξεων εἰκόσι παιδεύει, οὐ δι' ἀκινήτων οὐδὲ ἐφ' ἐνὸς σχήματος πεπηγότων, ἀλλὰ δι' ἐμψύχων, ἃ καθ' ἕκαστον τῶν ἀπαγγελλομένων εἰς τὸ οἰκεῖον τὴν τε μορφὴν καὶ τὴν κίνησιν μεθίστησι. δῆλα δὲ ταῦτα καὶ τῆς τῶν παλαιῶν χορῶν ὀρχήσεως, ἥς διδάσκαλος ἡ ῥυθμικὴ, καὶ τῶν περὶ ὑποκρίσεως τοῖς πολλοῖς συγγεγραμμένων» κτλ.

Ὅτι μὲν ἡ εὐμελὴς τῶν Ἀρχαίων μουσικὴ εἶχεν ἐν τῷ μελοποιεῖν τὴν αὐτὴν ἐλευθερίαν, ἣν καὶ ἡ σήμερον, μεταχειριζομένη χρόνους μακροτέρους τῶν μακρῶν καὶ βραχυτέρους τῶν βραχείων, διάφορα μελικὰ σχήματα

καὶ χρωματισμοὺς ποικίλους καὶ οἰκείους πρὸς τὴν λέξιν τοῦ κειμένου καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ περιεχομένου αὐτῆς ἐκδηλουμένας διαθέσεις καὶ πάθη, καὶ ὅτι τὰ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου εἰρημένα εἰσιν ἀληθῆ, ἀποδεικνύεται μὲν ἀποχρώντως ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθεισῶν μαρτυριῶν τοῦ Ἀριστοφάνους, Φερεκράτους καὶ Ἀριστοξένου, θιασωτῶν τῆς ἀρχαιοτέρας εὐρύθμου μουσικῆς, ἐπικυροῦνται δὲ καὶ ἐκ τῆς ἐξῆς περὶ ῥυθμοῦ θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος: «Διαιρεῖται δὲ ὁ χρόνος ὑπὸ τῶν ῥυθμιζομένων τοῖς ἐκάστου αὐτῶν μέρεσιν. Ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Ὡστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἢ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἑαυτοῦ φθόγγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἢ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος.

Καλεῖσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων δυνατὸς ὢν διαιρεθῆναι, δίσσημος δὲ ὁ δις τούτῳ καταμετρούμενος, τρισημος δὲ ὁ τρίς, τετράσημος δὲ ὁ τετράκις· κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὀνόματα ἔξει.<sup>1</sup> Ἐν ᾧ δὴ χρόνῳ μῆτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μηδένα τρόπον, μῆτε δύο συλλαβαί, μῆτε δύο σημεῖα, τοῦτον πρῶτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ὅν δὲ τρόπον λήψεται τοῦτον ἢ αἰσθήσις, φανερόν ἐσται ἐπὶ τῶν ποδικῶν χρόνων· λέγομεν δὲ τινα καὶ *ἀσύνθετον χρόνον* πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν ἀναφέροντες. Ὅτι δ' ἐστὶν οὐ τὸ αὐτὸ ῥυθμοποιεῖν τε καὶ ῥυθμός, σαφὲς μὲν οὕτω ῥᾶ· διὸν ἐστὶ ποιῆσαι, πιστεῦεσθω δὲ διὰ τῆς ῥηθησομένης ὁμοιότητος. Ὡς περ γὰρ ἐν τῇ τοῦ μέλους φύσει τεθεωρήκαμεν, ὅτι οὐ τὸ αὐτὸ σύστημα καὶ μελοποιεῖν, οὐδέ τόπος, οὐδέ γένος, οὐδέ μεταβολή, οὕτως ὑποληπτέον ἔχειν καὶ περὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ ῥυθμοποιεῖν, ἐπειδὴ περ τοῦ μέλους χρῆσιν τινα τὴν μελοποιεῖν εὖρομεν οὕσαν, ἐπὶ τε τῆς ῥυθμικῆς πραγ-

<sup>1</sup> Κατὰ ταῦτα ὑπῆρχον, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, καὶ μεγέθη χρονικὰ μείζονα τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀνωύμου μέχρι πενταχρόνου ἀναφερομένων, ἥτοι χρόνοι μακροὶ ἐξάσημοι, ἐπτάσημοι καὶ ὀκτάσημοι. Ὅτι δὲ ὁ Ἀριστ. Κοϊντιλιανὸς ἀναφέρει ὀκτάσημον μέγεθος, ἔδηλώσαμεν ἀνωτέρω. Σημεῖα δὲ ἐξάσημων, ἐπτάσημων καὶ ὀκτάσημων κέκτηται καὶ ἡ τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντική, ἣν διὰ τοῦτο ἀνωτέρω ὀνομάσαμεν Ἀριστοξένειον· διότι ἀδύνατον ἄλλος εἶνε παραδεχθῶμεν ἐν τῇ χρῆσει τῆς τότε μουσικῆς τρισήμους, τετρασήμους μέχρι ὀκτάσημων χρόνων ἄνευ σημείων δηλωτικῶν τοῦ μεγέθους αὐτῶν, τὰ δὲ γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀριθμητικῶς δὲν ἠδύνατο νὰ μεταχειρίζονται πρὸς παρασημανσιν τῶν πολυσήμων μεγεθῶν, διότι ἤθελον ἐπιφέρει σύγχυσιν πρὸς τὰ δηλοῦντα ὠρισμένα διαστήματα τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς, ἐὰν αὕτη μόνη ὑπῆρχεν ἐν χρῆσει, καὶ ἐὰν πράγματι ταύτην καὶ μόνην ὁ Ἀριστοξένος ἐνόει ἐν τῷ ἀνωτέρω χωρίῳ, σύγχυσις ἦτις ἤθελεν εἶναι ἔτι μεγαλύτερα ἐν τῇ ψιλῇ ὀργανικῇ καὶ εὐμελεῖ μουσικῇ.



ματείας τὴν ῥυθμοποιίαν ὡσαύτως χρῆσιν τινα φαμέν εἶναι. Σαφέστερον δὲ τοῦτο εἰσόμεθα προελθούσης τῆς πραγματείας. Ἀσύνθετον δὴ (καὶ σύνθετον) χρόνον πρὸς τὴν τῆς ῥυθμοποιίας χρῆσιν βλέποντες ἐροῦμεν οἷον τὸδε τι (ἴκαν τι) χρόνου μέγεθος ὑπὸ μιᾶς συλλαβῆς ἢ ὑπὸ φθόγγου ἑνὸς ἢ σημείου καταληφθῇ, ἀσύνθετον τοῦτον ἐροῦμεν τὸν χρόνον. Ἐὰν δὲ τὸ αὐτὸ τοῦτο μέγεθος ὑπὸ πλείονων φθόγγων ἢ συλλαβῶν ἢ σημείων καταληφθῇ, σύνθετος οὗτος ὁ χρόνος ῥηθήσεται. Λάβου δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμοσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἀρμονία σύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάστημα ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον, ἐνίοτε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπ' αὐτῶν τῶν γινῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως . . .

Μερισθέντος δὲ τοῦ προβλήματος ὡδί, ἀπλῶς μὲν ἀσύνθετος λεγέσθω ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· ὡσαύτως δὲ καὶ σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων τῶν ῥυθμιζομένων διηρημένος· πῇ δὲ σύνθετος καὶ πῇ ἀσύνθετος ὁ ὑπὸ μὲν τινος διηρημένος, ὑπὸ δὲ τινος ἀδιαίρετος ὢν. Ὁ μὲν οὖν ἀπλῶς ἀσύνθετος τοιοῦτος ἂν τις εἴη, ὅς μιν ὑπὸ συλλαβῶν πλείονων, μὴ θ' ὑπὸ φθόγγων, μεθ' ὑπὸ σημείων κατέχεσθαι· ὁ δ' ἀπλῶς σύνθετος, ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλείονων ἢ ἑνὸς κατεχόμενος· ὁ δὲ μικτός, ὃ συμβέβηκεν ὑπὸ φθόγγου μὲν ἑνός, ὑπὸ συλλαβῶν δὲ πλείονων καταληφθῆναι, ἢ ἀνάπαλιν ὑπὸ συλλαβῆς μὲν μιᾶς, ὑπὸ φθόγγων δὲ πλείονων.

Ἐὰ δὲ σημερινόμεθα τὸν ῥυθμὸν καὶ γνώριμον ποιούμεν τῇ αἰσθήσει, πούς ἐστιν εἰς ἡ πλείους τοῦ ἑνός. Τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται, τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἑνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἢ ἐξ ἑνός μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω. Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἑνός χρόνου πούς οὐκ ἂν εἴη φανερόν, ἐπειδὴ περ ἐν σημείῳ οὐ ποιεῖ διαίρεσιν χρόνου· ἄνευ γὰρ διαίρεσεως χρόνου πούς οὐ δοκεῖ γίνεσθαι. Τοῦ δὲ λαμβάνειν τὸν πόδα πλείω τῶν δύο σημεία τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν αἰτιατέον· οἱ γὰρ ἐλάττους τῶν ποδῶν, εὐπερίληπτον τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, εὐσύνοπτοί εἰσι καὶ διὰ τῶν δύο σημείων. οἱ δὲ μεγάλοι τούναντίον πεπύονθαι, δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλείονων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διακριθῇ τὸ τοῦ ὅλου ποδὸς μέγεθος εὐσυνωπτότερον γίνηται. Διὰ τί δὲ οὐ γίνεται πλείω σημεία τῶν τεττάρων, οἷς ὁ ποὺς χρῆται κατὰ τὴν αὐτοῦ δύναμιν, ὅσπερ ἕτερον δειχθήσεται.

Δεῖ δὲ μὴ διαμαρτεῖν ἐν τοῖς νῦν εἰρημένοις, ὑπολαμβάνοντας, μὴ μερίζεσθαι πόδα εἰς πλείω τῶν τεττάρων ἀριθμόν. Μεριζονται γὰρ ἔτι

τῶν ποδῶν εἰς διπλάσιον τοῦ εἰρημένου πλήθους ἀριθμὸν καὶ εἰς πολλαπλάσιον· ἀλλ' οὐ καθ' αὐτὸν ὁ ποὺς εἰς τὸ πλεόν τοῦ εἰρημένου πλήθους μερίζεται, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας διαιρεῖται τὰς τοιαύτας διαιρέσεις. Νοητέον δὲ χωρὶς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις. καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διακρίνεται ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.»

Τὰ χωρία ταῦτα τοῦ Ἀριστοξένου ὀρθῶς ἐννοούμενα ἀποδεικνύουσι μὲν ἐναργέστατα, ὅτι ἡ ἀρχαία μουσικὴ ἐν τῇ ῥυθμοποιίᾳ κατ' οὐδὲν ὑπελείπετο τῆς σήμερον ἐν τῷ πλούτῳ τῶν ῥυθμικῶν σχημάτων καὶ ἐν ταῖς διαιρέσεσι καὶ ὑποδιαιρέσεσι τῶν ποδικῶν ἀσυνθέτων πρώτων τε καὶ πολυσήμων χρόνων εἰς συνθέτους, διακρίνουσι δὲ σαφῶς τοὺς ποδικούς χρόνους ἐκ τῶν ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένων διαιρέσεων, ἀναλύσεων καὶ ὑποδιαιρέσεων τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀποδεικνύουσι τὸ ἀληθές τῶν ὑπὸ τοῦ Ἀλικαρνασσεῶς Διονυσίου εἰρημένων περὶ τῆς μεγίστης ἐλευθερίας τοῦ μελοποιῶν, τῆς χειραφετήσεως τῆς ῥυθμοποιίας καὶ ἀπαλλαγῆς αὐτῆς ἐκ τῶν στενῶν ὁρίων τῶν ποδικῶν χρόνων, οἵτινες ἐν τῇ ἀρχαιοτέρᾳ εὐρύθμῳ μουσικῇ συνέπιπτον τῷ μετρικῷ ῥυθμῷ. Ὁ ὅρος. Ποὺς τοῦ Ἀριστοξένου σημαίνει μέγεθος οὗτινος τὰ ἐλάχιστα καὶ μέγιστα ὅρια εἶνε τὸ μονόσημον καὶ τετράσημον, ὁ δὲ ὅρος σημεῖον πολλαχῶς λεγόμενος, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν, δηλοῖ καὶ ὅπερ σήμερον ὀνομάζομεν πόδα, ἐν δὲ τῇ μουσικῇ τῆς Δύσεως Tactus. Κατὰ τὴν χρῆσιν τοῦ Ἀριστοξένου τὸ ἐξάμετρον εἶνε ἴσον καὶ τῷ ποὺς ἐξάσημος, τὸ τρίμετρον ἴσον καὶ τῷ ποὺς τρίσημος κτλ. ἐν τῇ μουσικῇ. Ὅτι δὲ τὸ μέγιστον μέγεθος τοῦ ποδὸς δὲν δύναται νὰ ὑπερβαίνει τὰ τέσσαρα σημεῖα, ἐκαστος διδάσκεται ἐκ τοῦ περὶ τομῆς τοῦ δακτυλικοῦ ἐξαμέτρου, μὴ ἐπιτρέποντος ἄλλας πλὴν τῆς πενθημιμεροῦς καὶ ἐφθημιμεροῦς τομῆς κατὰ τὸν ἴσον καὶ διπλάσιον λόγον, τῆς μὲν πρώτης ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τρίτου, τῆς δὲ δευτέρας ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ τετάρτου ποδὸς γινομένης, καὶ ἀποτελούσης τῆς μὲν τὸν συμμετρικὸν λόγον 3: 3 τῆς δὲ τὸν 4: 2. Ὁ Ἀριστοξένος διαιρεῖ τοὺς πόδας εἰς ἐλάττους καὶ μεῖζονας, ἐν μὲν τοῖς πρώτοις καταλέγων μόνον τοὺς πάσαις ταῖς μουσικαῖς τέχναις κοινούς, τοὺς τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, δὲ ἀποκλείων τοὺς τοῦ ἡμιολίου, ὡς ἰδίου τῆς χρήσεως τῆς ῥυθμοποιίας, γενομένους ἐκ τῆς ὑποδιαιρέσεως τῶν ποδικῶν χρόνων, καὶ ἀνῆκοντας εἰς τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γενομένας διαιρέσεις, ὅπερ ἐπιβεβαιοῖ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ τρίτῳ τῆς ῥητορικῆς λέγων: Ὁ δὲ πικρὸν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν.» Περηρησάμεν δὲ ἀνωτέρω, ὅτι ὁ Ἀριστοξένος ἀναφέρει οὐ μόνον ἀσυνθέτους τρισήμους, καὶ τετρασήμους χρόνους, ἀλλὰ καὶ παρέχει ἡμῖν νὰ

ἐννοήσωμεν διὰ τοῦ «κατὰ ταῦτά δὲ καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν μεγεθῶν τὰ ὀνόματα ἔξει,» ὅτι ὑπῆρχον καὶ μεγέθη χρονικὰ ἀσύνθετα μείζονα τῶν πεντασήμεων, περὶ ὧν οὐδεὶς τῶν ἄλλων πλὴν τοῦ Ἀριστείδου Κοϊν-  
τιλιανοῦ ποιεῖ λόγον, καὶ ἅπερ εὐρίσκονται καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ  
τῶν Βυζαντινῶν παρασημαντικῇ καὶ μελοποιῇ, ἣτις καὶ διὰ τοῦτο εἶνε  
τὸ ἀσφαλέστατον μέσον πρὸς σαφῇ καὶ ἀκριβῇ κατάληψιν τῶν ἀσφαδῶν  
τῆς ἀρχαίας ρυθμοποιίας, καὶ ἰδίως τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἐκτεθειμέ-  
νης, ἣτις τῇ ἀρρωγῇ τῆς σημερινῆς δυτικῆς θεωρίας ἀντὶ γὰρ διασαφισθῇ  
ἔτι μᾶλλον ἐπεσκοτίσθη.

Ὁ Ἀριστόξενος πραγματευόμενος περὶ τοῦ «διὰ τίνος σημαινόμεθα τὸν ῥυθ-  
μὸν καὶ γινώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει,» καὶ πρᾶδεχόμενος ὡς τοιοῦτον τὸν  
πόδα, ἀπκριθμεὶ μόνον τοὺς τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, καὶ ἀποκλείει τοὺς  
τοῦ ἡμισίου, ὡς συνθέτους· πραγματευόμενος δὲ περὶ τῶν ποδῶν τῶν ἐπιδεχο-  
μένων συνεχῇ ρυθμοποιῆαν, συμπαραλαμβάνει καὶ τοὺς τοῦ ἡμισίου ἡ παιω-  
νικοῦ γένους. Ὡσαύτως δὲ ὁ Πλάτων ἐν τῷ γ'. τῆς Πολιτείας (400. Α),  
ὥσπερ ὁ Ἀριστόξενος, περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ῥυθμοῦ δια-  
λαμβάνων, ἥτοι τῶν γενῶν ὧν ποιεῖ χρῆσιν ἡ ρυθμοποιία, λέγει συμφώ-  
νως πρὸς αὐτὸν, «Ὅτι μὲν γὰρ τρεῖς, ἅττα ἐστὶν εἶδη (ῥυθμῶν) ἐξ ὧν αἱ  
βάσεις πλέκονται, ὥσπερ ἐν τοῖς φθόγγοις τέτταρα, ὅθεν αἱ πᾶσαι ἀρμο-  
νίαι, τεθεαμένοις ἀν εἴπωμι.» Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ἐν τῷ γ'. τῆς Ῥητο-  
ρικῆς (κεφ. 8) περὶ τοῦ ῥυθμοῦ τῆς ῥητορικῆς λέξεως διαλαμβάνων λέγει  
περὶ τῆς χρήσεως τῶν ῥυθμῶν ἐν ταῖς τέχναις τῆς κινήσεως τὰ ἐξ ἧς :  
«Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μῆτε ἑμμετρον εἶναι μῆτε ἄρρυθμον· τὸ  
μὲν γὰρ ἀπίθανον (πεπλάσθαι γὰρ δοκεῖ) καὶ ἅμα καὶ ἐξίστησιν· προσέ-  
χειν γὰρ ποιεῖ τῷ ὁμοίῳ, πότε πάλιν ἤξει. ὥσπερ οὖν τῶν κηρύκων προ-  
λαμβάνουσι τὰ παιδιὰ τὸ «τῖνα αἰρεῖται ἐπίτροπον ὁ ἀπελευθερούμενος ;  
Κλέωνα, τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον»· δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρῳ  
δέ· ἀηδὲς γὰρ καὶ ἄγνωστον τὸ ἄπειρον. περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα· ὁ  
δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα  
τμητά· διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μὴ· ποίημα γὰρ ἔσται·  
ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται, ἐὰν μέχρι τοῦ ἧ' τῶν δὲ ῥυθμῶν  
ὁ μὲν ἠρῶς σεμνὸς καὶ λεκτικός, καὶ ἀρμονίας δεόμενος, ὁ δὲ ἱαμβὸς  
αὐτῇ ἐστὶν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμ-  
θεῖα φθέγγονται λέγοντες. δεῖ δὲ σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκοτῆσαι. ὁ δὲ  
τροχαῖος κορδακικώτερος· δηλοῖ δὲ τὰ τετράμετρα· ἔστι γὰρ τροχερὸς  
ῥυθμὸς τὰ τετράμετρα· λείπεται δὲ παιάν, ᾧ ἐχρῶντο μὲν ἀπὸ Θρασυμά-  
χου ἀρξάμενοι, οὐκ εἶχον δὲ λέγειν τίς ἦν. ἔστι δὲ τρίτος ὁ παιάν, καὶ  
ἐχόμενος τῶν εἰρημένων· τρία γὰρ πρὸς δύο ἐστίν, ἐκείνων δὲ ὁ μὲν ἐν  
πρὸς ἐν, ὁ δὲ δύο πρὸς ἐν. Ἔχεται δὲ τῶν λόγων τούτων ὁ ἡμιόλιος· οὗ-  
τος δ' ἐστὶν ὁ παιάν· οἱ μὲν οὖν ἄλλοι διὰ τε τὰ εἰρημένα ἀφετέοι, καὶ

διότι μετρικοί· ὁ δὲ παιὰν ληπτέος· ἀπὸ μόνου γὰρ οὐκ ἔστι μέτρον τῶν ῥηθέντων ῥυθμῶν, ὥστε μάλιστα λανθάνειν· νῦν μὲν οὖν χρῶνται τῷ ἐνὶ παιᾶνι καὶ ἀρχόμενοι, δεῖ δὲ διαφέρειν τὴν τελευτατὴν τῆς ἀρχῆς. ἔστι δὲ παιᾶνος δύο εἶδη ἀντικείμενα ἀλλήλοις, ὧν τὸ μὲν ἐν ἀρχῇ ἀρμόττει, ὥσπερ καὶ χρῶνται· οὗτος δὲ ἐστὶν οὗ ἀρχεῖ μὲν ἡ μακρά, τελευτωσί δὲ τρεῖς βραχεῖαι, «Δαλογενὲς εἶτε Λυκίαν» (—υυυ—υυυ) καὶ «Χρυσεοκόμα Ἑκατε παῖ Διός.» Ἐτερος δ' ἐξ ἐναντίας, οὗ βραχεῖαι ἀρχουσι τρεῖς ἡ δὲ μακρά τελευταία. «Μετὰ δὲ γᾶν ὕδατά τ' ὠκεανὸν ἠφάνισε νύξ.» (υυυ—υυυ—υυυ—υυυ—) οὗτος δὲ τελευτὴν ποιεῖ· ἡ γὰρ βραχεῖα διὰ τὸ ἀτελής εἶναι ποιεῖ κολοβόν· ἀλλὰ δεῖ τῇ μακρᾷ ἀποκόπτεσθαι καὶ δῆλην εἶναι τὴν τελευτὴν, μὴ διὰ τὸν γραφέα, μηδὲ διὰ τὴν παραγραφὴν, ἀλλὰ διὰ τὸν ῥυθμόν. ὅτι μὲν οὖν εὐρυθμον δεῖ εἶναι τὴν λέξιν καὶ μὴ ἄρρυθμον, καὶ τίνες εὐρυθμον ποιοῦσι ῥυθμοὶ καὶ πῶς ἔχοντες, εἴρηται.

Ἡ μὲν συμφωνία μεταξὺ τῶν τριῶν τούτων σοφῶν τῆς ἀρχαιότητος περὶ τῶν τριῶν ῥυθμικῶν γενῶν, ὧν ἐποίει χρῆσιν ἡ ῥυθμοποιῖα εἶνε πληρεστάτη, μόνος δὲ ὁ Ἀριστοτέλης παρατηρεῖ ὅτι «ἀπὸ τοῦ ἡμιολίου οὐκ ἔστι μέτρον εὐρεῖν,» τουτέστιν ἡ μετρικὴ ἐποίει χρῆσιν μόνον τοῦ ἴσου καὶ διπλασίου γένους, οὐχὶ δὲ καὶ τοῦ ἡμιολίου. Πρὸς τὸν Ἀριστοτέλην ὁμῶς διαφέρεται ὁ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης καὶ ὁ Ἡρακλείδης. Ἀλλ' ἡ διαφορὰ αὕτη προέρχεται ἐκ τούτου, ὅτι ἄλλως λαμβάνεται ὁ ἡμιόλιος ἐν τῇ ῥυθμικῇ καὶ ἄλλως ἐν τῇ μετρικῇ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος τόπον μονάδος ἐπέχων ἐν μὲν τῇ λέξει θεωρεῖται περὶ συλλαβὴν, ἐν δὲ τῷ μέλει περὶ φθόγγον ἢ ἐν διάστημα, ἐν δὲ κινήσει σώματος περὶ ἐν σχῆμα. Ἡ μὲν μετρικὴ βραχείας μόνον καὶ διχρόνους συλλαβὰς ἔχουσα, δύναται νὰ ἀναλύσῃ τὴν μακράν μόνον εἰς δύο βραχείας, καὶ νὰ συναιρέσῃ τὰς δύο βραχείας εἰς μίαν μακράν δίχρονον, ἀλλ' ἡ ῥυθμικὴ τὸν μουσικὸν φθόγγον ὡς μονάδα ἔχουσα δύναται ἐν μιᾷ διχρόνῳ συλλαβῇ νὰ ἐξαγγείλῃ οὐ μόνον δύο φθόγγους, ὡς ἐν τῇ εὐρύθμῳ ἀρχαιοτάτῃ μουσικῇ, ἀλλὰ καὶ τρεῖς καὶ τέσσαρας, τουτέστιν ἐποίει χρῆσιν οὐ μόνον μακρῶν δισημῶν, ἀλλὰ καὶ μακρῶν τρισημῶν καὶ τετρασημῶν, ὅπερ ἐγένετο ἐν τῇ εὐμελεῖ καὶ παρακεχρωσμένῃ μουσικῇ ἢ βωμολόχῳ, ὡς ὀνομάζει αὐτὴν ὁ Ἀριστοφάνης. Κατὰ ταῦτα ὁ παιωνικὸς ῥυθμὸς πρέπει, νομίζομεν, νὰ καταλέγητε εἰς τὰς χρονικὰς διαιρέσεις τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίως, καὶ δι' αὐτὸ ἀποκλείει αὐτὸν καὶ ὁ Ἀριστόξενος τῶν ποδῶν, δι' ὧν ἐσημαίνοντο τοὺς ῥυθμοὺς καὶ ἐποίουν γνωρίμους τῇ αἰσθήσει. Ἵνα δὲ τοῦτο σαφὲς καταστήσωμεν λάβωμεν π. χ. τὸ ἐξῆς δακτυλικὸν τετράμετρον ποδικὰς τοῦ χρόνου διαιρέσεις ἔχον.

Τοῦ τετραμέτρου δὲ τούτου ἀναλυομένων μὲν τῶν ἄρσεων καὶ θέσεων εἰς τρεῖς πρώτους φθόγγους παράγεται τὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἴδιον σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uu}} : \frac{1}{\text{uu}} \left| \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{u—}} \right| \frac{2}{\text{uuu}} : \frac{2}{\text{uuu}} \left| \frac{1}{\text{u—}} : \frac{1}{\text{—u}} \right|$$

ἀναλυομένων δὲ εἰς τέσσαρας πρώτους φθόγγους λαμβάνομεν τὸ σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuu}} \left| \frac{1}{\text{—uu}} : \frac{1}{\text{u—u}} \right| \frac{1}{\text{—uu}} : \frac{1}{\text{uu—}} \left| \frac{1}{\text{uu—}} : \frac{1}{\text{uu—}} \right|$$

Ἀναλυομένων δὲ εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας πρώτους φθόγγους γίνεται τὸ ἴδιον τῆς ῥυθμοποιίας σχῆμα

$$\frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \left| \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \right| \frac{1}{\text{—u}} : \frac{1}{\text{—}} \left| \frac{1}{\text{uuuu}} : \frac{1}{\text{uuuu}} \right|$$

Τὰ σχήματα δὲ ταῦτα συμφωνοῦσι πληρέστατα πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου, διότι ἐν αὐτοῖς «τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαμένει ἴσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῇ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαίρεσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.» Ἐὰν δὲ ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι περιέχωνται πόδες διαφόρων γενῶν, οἷον ἐν τῷ τετάρτῳ ὁ μὲν πρῶτος τοῦ ἴσου, ὁ δὲ δεύτερος τοῦ ἐπιτρίτου, ὁ τρίτος τοῦ ἡμιολίου καὶ ὁ τέταρτος τοῦ διπλασίου γένους, (τῶν μὲν ἄνωθεν ἀριθμῶν τὴν ἀπλὴν ποδικὴν διαίρεσιν τῶν δὲ κάτωθεν τὴν τῆς ῥυθμοποιίας ἰδίαν δηλούντων) τοῦτο δὲν διαφωνεῖ πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Ἀριστοξένου λέγοντος : «Τῶν δὲ ποδῶν (τῶν) καὶ συνεχῇ ῥυθμοποιεῖται ἐπιδεχομένων τρία γένη ἐστὶ τό τε διακυλικόν καὶ τὸ ἱαμβικόν καὶ τὸ παιωνικόν.» Τὴν ὑποδιαίρεσιν δὲ ταύτην ἡ ἀνάλυσιν τῆς μακρᾶς εἰς τρεῖς καὶ τέσσαρας φθόγγους ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἐν τῇ μουσικῇ ψιλῇ ἢ μετὰ λέξεως ἠνωμένη ὑποδηλοῖ καὶ ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ α'. περὶ μουσικῆς (σελ. 33) περὶ πρώτου χρόνου λέγων : «Λέγεται δὲ οὗτος (ὁ χρόνος) πρῶτος ὡς πρὸς τὴν ἐκάστου κίνησιν τῶν μελωδούντων καὶ ὡς πρὸς τὴν τῶν λοιπῶν φθόγγων σύγκρισιν» πολλαχῶς γὰρ ἐν αὐτῶν ἕκαστος ἡμῶν προσενέγκαιτο, πρὶν εἰς τὸ τῶν δυεῖν διαστημάτων ἐμπεσεῖν μέγεθος· ἐκ δὲ τοῦ τῶν ἐξῆς μεγέθους, ὡς ἔφην, ἀκριβέστερον συνορθαί. σύνθετος δὲ ἐστὶ χρόνος ὁ διαιρεῖσθαι δυνάμενος. τούτου δὲ ὁ μὲν διπλασίων ἐστὶ τοῦ πρώτου, ὁ δὲ triπλασίων, ὁ δὲ τετραπλασίων· μέχρι γὰρ τετράδος προῆλθεν ὀρθυμι-

κὺς χρόνος· καὶ γὰρ ἀναλογεῖ τῷ πλήθει τῶν τοῦ τόνου διέσεων καὶ πρὸς τὴν διαστηματικὴν φωνὴν ἐκ φύσεως ἔχει.» Ἐτι δὲ σαφέστερον γίνεται τὸ χωρίον τοῦτο ἐξ ὧν λέγει ὁ αὐτὸς Κοϊντιλιανὸς ἐν τῷ XXI κεφ. περὶ βραχειῶν καὶ μακρῶν συλλαβῶν ἐπιλέγων: «Τούτων οὖν οὕτως ἐχόντων δέδεικται τὰ μεγέθη τῶν στοιχείων τοῖς διαστήμασιν ἰσάριθμα τοῦ τόνου· τὸ μὲν γὰρ ἐλάχιστον αὐτῶν τῷ μεγίστῳ τεταρτημόριόν ἐστιν, ὡς ἡ διέσις τοῦ τόνου, τὸ δὲ μέσον ἡμισυ μὲν τοῦ μείζονος, διπλάσιον δὲ τοῦ ἐλάσσονος· τῆς μὲν γὰρ μακρᾶς ἡμίσειά ἐστιν ἡ βραχεῖα, τῆς δὲ βραχείας ἀπλοῦν σύμφωνον· δηλὸν δὲ ἐκ τοῦ τὴν βραχεῖαν ἡ διπλοῦ συμφώνου παρατείνεντος ἡ ἐνὸς φωνήεντος γίνεσθαι μακράν.» Κατὰ ταῦτα φανερώτατον ὅτι ἡ μακρὰ δῖχρονος παραβάλλεται πρὸς τὸν τόνον. Ὡσπερ δὲ ὁ τόνος διακρίνεται εἰς τέσσαρας διέσεις τεταρτημορίους ἢ ἐναρμονίους, οὕτω καὶ ἡ μακρὰ δῖχρονος ἐν τῇ ῥυθμοποιᾷ ἀναλύεται εἰς τέσσαρας πρῶτους φθόγγους.

Ὅτι δὲ ἡ τεταρτημόριος διέσις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν πρῶτον χρόνον, ἀναφέρεται οὐ μόνον ὑπὸ τῶν Ἀρμονικῶν καὶ Ῥυθμικῶν συγγραφέων, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους (Μδθ. 1016 β. 21): «Ἀρχὴ οὖν τοῦ γνωστοῦ περὶ ἕκαστον τὸ ἐν. οὐ ταῦτόν δὲ ἐν πᾶσι τοῖς γίνεσι τὸ ἐν. ἐνθα μὲν γὰρ διέσις, ἐνθα δὲ τὸ φωνῆεν ἢ ἄφωνον.» καὶ (Μα 1053 α 12): «Καὶ ἐν μουσικῇ διέσις, ὅτι ἐλάχιστον, καὶ ἐν φωνῇ στοιχεῖον.» Κατὰ ταῦτα δὲ ὁ ἡμιόλιος μὲν ἡ παιωνικὸς ποῦς ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνεται ἡ μᾶλλον εἰπεῖν χειρονομεῖται λαμβανομένων ἐν μὲν τῇ θέσει τριῶν φθόγγων ἢ σημείων ἐν δὲ τῇ ἄρσει δύο, ἡ ἀνάπαλιν δύο μὲν ἐν τῇ θέσει τριῶν δὲ ἐν τῇ ἄρσει· ὁ δὲ ἐπίτριτος τριῶν ἐν τῇ θέσει καὶ τεσσάρων ἐν τῇ ἄρσει ἢ τὸ ἀνάπαλιν. Ὁ ἐπίτριτος δὲ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους οὔτε ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ καὶ τῶν μεταγενεστέρων ὡς εὐρυθμὸς λόγος.

Ὁ Ἀριστοξένος δὲ δὲν ὀρίζει ὅρια τῆς ὑποδιαίρεσεως καὶ ἀναλύσεως τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου, ἀλλὰ παρέχει εἰς τὸν μελοποιὸν τὴν μεγίστην, ὡς καὶ σήμερον, ἐλευθερίαν λέγων: «Ὁ δὲ ἀπλῶς σύνθετος ὁ ὑπὸ πάντων καὶ πλειόνων ἢ ἐνὸς κατεχόμενος.» Ἴνα δὲ σαφέστερα τὰ περὶ ἀσυνθέτου καὶ συνθέτου χρόνου πρὸς τὴν χρῆσιν τῆς ῥυθμοποιίας καταστήσῃ, παραβάλλει τὰ μεγέθη τῶν ἐλαττόνων ποδῶν πρὸς τὰ μεγέθη τῶν ἀρμονικῶν, λέγων: Λάθοι δ' ἂν τις παράδειγμα τοῦ εἰρημένου ἐκ τῆς περὶ τὸ ἡρμοσμένον πραγματείας· καὶ γὰρ ἐκεῖ τὸ αὐτὸ μέγεθος ἢ μὲν ἀρμονία σύνθετον, το δὲ χρῶμα ἀσύνθετον, καὶ πάλιν τὸ μὲν διάθετον ἀσύνθετον, τὸ δὲ χρῶμα σύνθετον. ἐνίοτε δὲ καὶ τὸ αὐτὸ γένος τὸ αὐτὸ μέγεθος ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον ποιεῖ, οὐ μέντοι ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ τοῦ συστήματος. Διαφέρει γὰρ τὸ παράδειγμα τοῦ προβλήματος τῷ τὸν μὲν χρόνον

ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας ἀσύνθετόν τε καὶ σύνθετον γίνεσθαι, τὸ δὲ διάστημα ὑπ' αὐτῶν τῶν γενῶν ἢ τῆς τοῦ συστήματος τάξεως.»

Ἐσάυτως δὲ καὶ ἐν τοῖς Ἀρμονικοῖς (βιβλ. II. 34,10) διαλαμβάνων ὁ Ἀριστοξένος περὶ τῶν συνθέτων καὶ ἀσυνθέτων διαστημάτων, παραβάλλει αὐτὰ πρὸς τοὺς ἀσυνθέτους καὶ συνθέτους χρόνους τῆς ῥυθμοποιίας διὰ τῶν ἐξῆς: »Εὐθέως γὰρ τὰς τῶν γενῶν διαφορὰς αἰσθανόμεθα τοῦ μὲν περιέχοντος μένοντος, τῶν δὲ μέσων κινουμένων καὶ πάλιν ὅταν μένοντος τοῦ μεγέθους τὸδε μὲν καλῶμεν ὑπάτην καὶ μέσην, τὸδε δὲ παραμέσην καὶ νήτην· μένοντος γὰρ τοῦ μεγέθους συμβαίνει κινεῖσθαι τὰς τῶν φθόγγων δυνάμεις· καὶ πάλιν ὅταν τοῦ αὐτοῦ μεγέθους πλείω σχήματα γίγνηται καθάπερ τοῦ διὰ τεσσάρων καὶ διὰ πέντε καὶ ἐτέρων. ὡσαύτως δὲ καὶ ὅταν τοῦ αὐτοῦ διαστήματος ποῦ μὲν τιθεμένου μεταβολὴ γίγνηται, ποῦδὲ μή. Πάλιν ἐν τοῖς περὶ τοὺς ῥυθμοὺς πολλὰ τοιαῦτα ἑρῶμεν γιγνόμενα· καὶ γὰρ μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη κινεῖται τῶν ποδῶν διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες· καὶ τὸ αὐτὸ μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν· ὅλον δ' ὅτι καὶ αἱ τῶν διαιρέσεων τε καὶ σχημάτων διαφοραὶ περὶ μένον τι μέγεθος γίνονται. καθόλου δ' εἰπεῖν ἡ μὲν ῥυθμοποιία πολλὰς καὶ παντοδαπὰς κινεῖται κινήσεις, οἱ δὲ πόδες οἷς σημαινόμεθα τοὺς ῥυθμοὺς ἀπλᾶς τε καὶ τὰς αὐτὰς αἰεῖ.»

Τὸ χωρίον τοῦτο τοῦ Ἀριστοξένου ἐπικυροῖ πληρέστατα τὴν ὑφ' ἡμῶν γενομένην ἀνωτέρω ἐρμηνείαν διὰ τῶν τεσσάρων σχημάτων, τὰ ὁποῖα πολλοῦ γε καὶ δεῖ νὰ ἐξαντλήσωσι τὰς τοῦ Ἀριστοξένου παντοδαπὰς κινήσεις τῆς ῥυθμοποιίας καὶ τὰς ποικίλας καὶ πολυκρίτους ἀναλύσεις τοῦ ἀσυνθέτου χρόνου εἰς πρώτους, «κατεχομένου ὑπὸ πάντων καὶ πλείονων ἢ ενός.» Οὐ μόνον εἰς τέσσαρας πρώτους χρόνους δύναται ἡ μακρὰ δίχρονος νὰ ἀναλυθῇ, ἀλλὰ καὶ εἰς ὀκτώ, διότι ὁ πρῶτος χρόνος δέν εἶναι τι ἀπόλυτον ἀλλὰ σχετικὸν πρὸς τὴν Ἀγωγήν, ἥτις ὀρίζεται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (α'. XIX. 42): «Ἀγωγή δέ ἐστι ῥυθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής, οἷον ὅταν τῶν λόγων σωζομένων, οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερώμεθα,» ὅπερ συμφωνεῖ πρὸς τὸ τοῦ Ἀριστοξένου «μένοντος τοῦ λόγου καθ' ὃν διώρισται τὰ γένη τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν κινεῖται διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν, καὶ τῶν μεγεθῶν μενόντων ἀνόμοιοι γίνονται οἱ πόδες.» Ἡ ἀγωγή δύναται νὰ εἶνε ταχεῖα, μέση, βραδεῖα, σχολαία, σχολαιοτέρα, ἀργή, ἀργοτέρα, ἄνετος, ἡρεμαία<sup>1</sup> κτλ., τουτέστι: *larso*,

<sup>1</sup> Διὰ τὴν διαφορὰν δὲ ἐξαγγελίαν τοῦ μέλους μεταχειρίζονται οἱ βυζαντινοὶ μελοποιοὶ τὰ ἐξῆς: Ζώση φωνῇ, Διαπρυσία, Διατορία, Διγυρῶς, Δεπτῇ φωνῇ, Χθαμαλῇ, Γεγωνεῖα, Δαμπρᾷ, Γεγωνοτέρα, Δευκάδι, Ἡσύχῳ, Πραεῖα, Μεγαφώνως, Διεγυγερμένως, Πεπαρρησιασμένη φωνῇ κτλ.

moderato, allegro, andante, adagio, presto κτλ., ἡ δὲ μακρὰ δύναται κατὰ τὴν ἀγωγὴν νὰ εἶνε οὐ μόνον δίχρονος, ἀλλὰ καὶ τρίχρονος, τετράχρονος κτλ. Ἐπειδὴ δὲ ἡ μακρὰ ἀντιστοιχοῦσα πρὸς τὸν τόνον κατὰ τὸν Ἀριστοτέλην καὶ Κοϊντιλιανὸν κατέχεται ὑπὸ τεσσάρων πρώτων χρόνων, ὡς ὁ τόνος ὑπὸ τεσσάρων διέσεων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος δίχρονος κατέχεται ὑπὸ ὀκτῶ πρώτων χρόνων, ὡς ὁ ἀσύνθετος δίτονος ἐν τῷ ἐναρμονίῳ γένει ὑπὸ ὀκτῶ διέσεων ἀσυνθέτου μεγέθους κατὰ τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀριστοξένου. Ὅτι δὲ πράγματι ὑπάρχουσιν ἐν τῇ μουσικῇ τῶν Ἀρχαίων διαστήματα ἀσύνθετα δύο τεταρτημορίων διέσεων, ὡς τὸ ἡμιτόνιον ἐν τῷ διατόνῳ γένει, τριῶν καὶ πέντε τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ μᾶλλαπῷ οἰατόνῳ, ἕξ τεταρτημορίων οἰεσεῶν ἐν τῷ τριημιτόνῳ τῷ συντόνου χρώματος, ἑπτὰ ἐναρμονίων διέσεων ὡς ἐν τῷ διὰ πέντε τοῦ ἐναρμονίου γένους, ὀκτῶ τεταρτημορίων διέσεων ἐν τῷ ἀσυνθέτῳ διατόνῳ τοῦ αὐτοῦ ἐναρμονίου, εἶνε πασίγνωστον ἐκ τε τοῦ Ἀριστοξένου καὶ τῶν ἄλλων Ἀρχαίων καὶ Βυζαντινῶν Ἀρμονικῶν συγγραφέων. Ἀλλ' ἡ ῥυθμοποιΐα τῶν Ἀρχαίων δὲν περιορίζετο μέχρι τῆς μακρᾶς διχρόνου, ἀλλ' εἶχε καὶ μακρὰς τριχρόνους, τετραχρόνους καὶ πενταχρόνους, ὥστε ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τρίχρονος ἡδύνατο νὰ κατέχεται ὑπὸ δώδεκα πρώτων χρόνων, ἡ κατὰ τὴν ἀγωγὴν μακρὰ ἀσύνθετος τετράχρονος ὑπὸ δέκα καὶ ἑξ, ἡ δὲ πεντάχρονος ὑπὸ εἴκοσι πρώτων. Κατὰ ταῦτα τῆς μὲν μακρᾶς τετρασήμερου ὁ πρῶτος χρόνος ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ  $\frac{1}{8}$  τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ὁ τῆς μακρᾶς διχρόνου κατὰ τὴν ῥυθμικὴν ἀγωγὴν πρὸς τὸ  $\frac{1}{16}$  τῆς δυτικῆς, ὁ τῆς τριχρόνου πρὸς  $\frac{1}{24}$  καὶ ὁ τῆς τετραχρόνου πρὸς τὸ  $\frac{1}{32}$  κτλ. Ὅτι δὲ ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τριχρόνου καὶ τρισήμερου, τετραχρόνου καὶ τετρασήμερου φανερὸν ἐκ τε τῶν εἰρημένων καὶ ἐκ τοῦ Ἀνωύμου, ὅστις ἀναφέρει σημεῖα μακρῶν ἀσυνθέτων καὶ λειμμάτων τρίχρονα, τετράχρονα καὶ πεντάχρονα, καὶ ὅστις δὲν ὀνομάζει αὐτὰ τρίσημα, τετράσημα κτλ. Ἐν τῇ μετρικῇ δὲ γίνεται μόνον χρῆσις μακρᾶς δισήμερου, οἱ δὲ πόδες αὐτῆς εἶνε δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι κτλ., διότι ἡ ἀγωγὴ ἐν τῇ μετρικῇ μόνον μακρὰν δίχρονον μεταχειρίζεται καὶ οὐχὶ πλέον, δηλονότι ἡ μακρὰ τῆς μετρικῆς μόνον εἰς δύο βραχείας δύναται νὰ ἀναλυθῇ ἢ εἰς δύο πρῶτα σημεῖα καὶ πλεονοῦ. Ὅτι δὲ τοῦτο οὕτως ἔχει ἐπικυροῦται ὑπὸ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανοῦ (Α. XXIII.50) · «Τὰ μὲν γὰρ τῶν μέτρων καθ' ἓνα βαίνεται πόδα καὶ προχωρεῖ σύνεγγυς κδ' χρόνων, ἰσαριθμῶν ταῖς ἐν τῷ διὰ πασῶν διέσεσι, τὰ δὲ κατὰ διποδῖαν ἢ συζυγίαν καὶ προχωρεῖ ἕως λ' χρόνων ἢ ὀλίγῳ πλειόνων, ὅθεν τινὲς τὰ ὑπερβαίνοντα τὸ προειρημένον τῶν χρόνων πλῆθος διαιροῦντες εἰς δύο σύνθετα προσηγόρευσαν.» Κατὰ ταῦτα δὲ τοῦ ἐξαμέτρου ἐξ εἴκοσι καὶ τεσσάρων πρώτων χρόνων συνισταμένου οἱ ἐξ πόδες ἀντιστοιχοῦσι πρὸς τοὺς ἐξ τόνους τοῦ διὰ πασῶν, τῶν δύο ἡμιτονίων ἀντι



ἐνὸς τόνου παραλαμβανομένων. Ἐν μὲν τοῖς κατὰ πόδα ἄρα βαινομένοις μέτροις ἡ δέξις ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν βραχὺν τῆς μετρικῆς, ἐν δὲ τοῖς κατὰ διποδῖαν ἢ συζυγίαν ἢ βραχεῖα εἶνε βραχυτέρα τῆς τῶν κατὰ πόδα· ἡ μὲν τῶν πρώτων ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ  $\frac{1}{4}$  τῆς σημερινῆς δυτικῆς παρασημαντικῆς, ἡ δὲ τῶν δευτέρων βραχεῖα πρὸς τὸ  $\frac{1}{8}$  αὐτῆς, ὅταν ἡ μετρικὴ ἀγωγὴ εἶνε ἡ αὐτή. Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀρκοῦσι πρὸς διασάφησιν τῆς θεωρίας τοῦ Ἀριστοξένου ἐπὶ τοῦ παρόντος, θέλομεν δὲ ἐπανέλθει προσεχῶς συστηματικώτερον.

Ἐκ τῶν εἰρημένων δὲ πᾶς ὁ πρὸς τὴν ἀλήθειαν οἰκείως ἔχων πεῖθεται· α) ὅτι ἡ ἀρχαία ρυθμοποιεῖα οὐδόλως ὑπελείπετο τῆς σημερινῆς κατὰ τὸν πλοῦτον, τὴν ποιικιλίαν καὶ τὴν ἀφθονίαν τῶν συνθέτων τε καὶ ἀσυνθέτων χρόνων τῆς ρυθμοποιίας. β) ὅτι διὰ τῆς πυθαγορείου παρασημαντικῆς ἀδύνατον ἦτο νὰ παρασημαίνωνται αἱ τῆς ρυθμοποιίας ἴδιαι διαρέσεις καὶ μάλιστα ἐν τῇ εὐμελεῖ μουσικῇ, ὥστε καὶ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἐσμὲν ἠναγκασμένοι νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ὑπαρξίν προσφόρου παρασημαντικῆς, ἀνταποκρινομένης εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ρυθμοποιίας καὶ εὐμελοῦς μουσικῆς· γ) ὅτι ἡ παρασημαντικὴ αὕτη οὐδεμία ἄλλη ἢ ἡ ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένη καὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς χειρογράφοις τῶν Ἀνατολικῶν ἐκκλησιῶν διασωθεῖσα, καὶ ἥτις πληρέστατα πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ Ἀριστοξένου ἀναφερομένην καὶ πρὸς τὴν ρυθμικὴν αὐτοῦ θεωρίαν συμφωνοῦσα, μόνη δύναται οὐ μόνον νὰ παράσχω ἡμῖν τὴν ὀρθὴν κατὰλήψιν καὶ διασάφησιν αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὰς ἐλλειψεις ἡμῶν τῆς περὶ τοῦ ἐν τῇ μουσικῇ ταττομένου ρυθμοῦ θεωρίας τῶν Ἀρχαίων, ἣν οἱ μελοποιοὶ τῆς ἱερᾶς καὶ βεβήλου τῶν Βυζαντινῶν μουσικῆς ἀπαρεγκλίτως ἠκολούθησαν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ Ἀρμονικῇ καὶ μελοποιίᾳ, καθ' ἃ ἐν τῇ Α'. καὶ Β'. πραγματεῖᾳ διὰ μακρῶν. ἀποδείξαντες ἔχομεν, καὶ δι' ἀναγνωσμάτων (προσεχῶς ἐκδοθησομένων) καὶ ἐξαγγελίας καὶ χειρουργίας διαφόρων μελῶν ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ ἐπεκυρώσαμεν.

Ἐκ τῶν ἐκδεδομένων δὲ κατέστη, νομίζομεν, ἀποχρώντως φανερὰ ἡ σπουδαιότης τῆς μουσικῆς καὶ παρασημαντικῆς τῶν Βυζαντινῶν κατὰ τὸν μεσαίωνα, καὶ ἔχομεν δι' ἐλπίδος ὅτι τό τε Σ. Ὑπουργεῖον καὶ ἡ Θεολογικὴ καὶ Φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Ἡμετέρου Πανεπιστημείου, ἀμιλλωμένη πρὸς τὴν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μονάχου, θέλουσι φροντίσει νὰ ἐρευνηθῶσιν ὑπὸ ἐμπείρων καὶ τῶ πολυπληθῇ χειρόγραφῳ τῶν ὑφ' ἡμῶν μὴ ἐρευνηθεῖσιν εἰσέτι βιβλιοθηκῶν, καὶ θέλουσιν ἀποδείξει, ὅτι κηδονταὶ τοῦ πατρικοῦ ἡμῶν κλήρου, ὡς αὐτοῖς ἐμπρέπει καὶ ὀφείλουσιν. Οὐδέποτε δὲ ἡλπίζομεν ὅτι ἤθελον εὐρεθῇ Ἑλληνας Ὑπουργοίτινες τῆς Παιδείας νὰ παρεμβάλλωσι προσκόμματα καίρια εἰς τὴν ἐρευναν καὶ μελέτην τοσούτων σπουδαίου καὶ ἐθνικοῦ ζητήματος, εἰς ὃ ἀπὸ δέκα καὶ πέντε ἐτῶν ἀ-

σχολούμεθα, καὶ ἐντὸς ἑξ ἐτῶν νὰ μᾶς ἀνταμείψωσιν διὰ τριῶν μεταθέσεων καὶ παύσεων, καὶ οὕτω νὰ μᾶς ἀφαιρέσωσι τὰ μόνα μίσα καὶ τὴν ἀπαιτουμένην ἡσυχίαν πρὸς προαγωγὴν τοῦ ζητήματος, «Εἰωθεὶς γὰρ τῆς ἐπιστήμης μετὰ τὴν τῶν ἀναγκαίων κτῆσιν ζητεῖσθαι καὶ ἐπιγίνεσθαι» κατὰ τὸν ἡμέτερον Βησσαρίωνα. Αἱ μὲν ὑφ' ἡμῶν ἐπισκεφθεῖσαι καὶ ἐρευνηθεῖσαι βιβλιοθήκαι εἶναι ἡ τοῦ Μονάρχου, τῆς Βιέννης, τῶν Παρισίων, τῆς Ὁξφόρδης, τῆς Νεαπόλεως, τοῦ Monte Casino, αἱ τῆς Ῥώμης πλὴν τῆς τοῦ Βατικανοῦ, (ἣν μεθ' ὅλας τὰς προσπάθειάς τοῦ εὐγενοῦς Καρδινάλιου De Luca δὲν ἠδυνήθημεν νὰ ἐπισκεφθῶμεν ἕνεκα τῶν παύσεων καὶ τῆς ἀπουσίας τοῦ Καρδινάλ. De Pitra), ἡ τῆς Grotta Ferrata, Φλωρεντίας, Μιλάνου, Βενετίας, αἱ ἐν Κ/πόλει τῆς Ἐμπορικῆς καὶ Θεολογικῆς σχολῆς καὶ ἡ τοῦ μετοχίου τοῦ Ἀγίου Τάφου, καὶ ἡ Ἡμετέρα Ἑθνικὴ διὰ τῆς Θετταλικῆς συλλογῆς ἀριθμοῦσα περίπου ἑκατὸν μουσικὰ χειρόγραφα, ὧν ὑπὲρ τὰ ἐξήκοντα δὲν ἠρουνήθησαν εἰσέτι. Μένουσι δὲ πρὸς ἑξέτασιν τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Βρετανικοῦ μουσείου καὶ τῆς Κανταβριγίας, τῆς Ἰσπανίας, τῶν τῆς Ῥωσσίας, τοῦ Ἀγίου ὄρους, τοῦ ὄρους Σινᾶ καὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ Τουρκίᾳ μοναστηρίων. Αἱ ἱεραὶ δὲ Σύνοδοι τῶν Ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν νομίζουмен ἔχουσι καθῆκον καὶ αὐταὶ νὰ φροντίσωσι περὶ τοῦ ζητήματος ὡς καὶ πᾶς τις κληρικός. Ζητοῦμεν δὲ συγγνώμην παρὰ τῶν ἡμετέρων Ἀναγνωστῶν διὰ τὰς παρεκβάσεις, αἵτινες ὁμῶς ἐγένοντο οὐχὶ ἄνευ λόγου ἀποχωρῶντος.

## I. ΤΣΕΤΣΗΣ





# ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	Στιχ.	ἀντί	ἀνάγνωθι
2	21	ἐκ τῶν τούτων	ἐκ τούτων
2	19	χρονῶν	χροῶν
2	30	μεταβεβλημένην	μεταβεβλημένην
9	14	ᾧδε	ᾧδε
19	2	ἀλώσεως	ἀλώσεως
12	15	ἀνεπιτηδήτου	ἀνεπιτηδεύτου
20 29 καὶ 30		κράμα, κράσις	κρᾶμα, κρᾶσις
22	37	νὰ εἰσάγητε	νὰ εἰσάγηται
23	3	Ἱερουσαλήμ	Ἱερουσαλήμ.
23	5	διετήρησεν	διετήρησαν
24	14	ὁμαλλὸν	ὁμαλόν.
26	18	ἐρεύνησα	ἠρεύνησα
26	29	ἀκολουθείας	ἀκολουθίας
27	1	ἐγκατελήφθη	ἐγκατελείφθη
28	25	πέντε διὰ	διὰ πέντε
31	29	ἂν ὣσιν	ἂν ὥσιν
34 25 καὶ 27		κἂν	κάν
36	18	ὃν ἡμῖν	ἂν ἡμῖν
35	12	προρρηθέντων	προρρηθέντων
36	28	ἀπαλὸν	ἀπαλὸν
40	29	ἔοικεν	ἔοικεν
41	34	ἀλλόγους	ἀλόγους
50	51	ἐνδομυχοῦν	ἐνδομυχοῦν
51	23	τεθυλισμένοι	τεθηλυσμένοι
56	22	μεταβαλλών	μεταβαλὼν
60	6	οὔσαι	οὔσαι
60	17	γρᾶμμα	γράμμα
70	25	ὄψεως	ὄψεως
70	27	εἶλεν	εἶλεν
73	19	Ὁ ὄρος. Ποῦς	Ὁ ὄρος πούς
73	34	δὲ ἀποκλείων	ἀποκλείων δὲ
74	8	ἄρωγῃ	ἄρωγῃ
45	33	νὰ καταλέγετε	νὰ καταλέγεται
78	39	γεγωνεῖα	γεγωνυῖα
81	3	εἰωθείας	εἰωθυίας